

S U M A R I O

SOLER. Fot.....	Toledo. Santa María la Blanca.
J. MORENO VILLA.....	Buitrago. Un hospital y una iglesia del siglo xv.
R.	El Palacio de la Sociedad de Naciones.
DOMÍNGUEZ y ARNICHES.....	Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle de Alfonso XII, de Madrid.
F. García MERCADAL.....	La Exposición de Stuttgart.
C. FERNÁNDEZ SHAW.....	Estación para el servicio de automóviles.
J. M. V.....	La plástica moderna: Fenosa.
	Revista de libros.
	Revista de revistas.



TOLEDO.—SANTA MARÍA LA BLANCA.

Fot. Soler.

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año IX Núm. 100

MADRID

Agosto de 1927

BUITRAGO

UN HOSPITAL Y UNA IGLESIA DEL SIGLO XV

BUITRAGO es uno de esos pueblecitos misérrimos y cargados de interés que resisten los derrotes del tiempo en la monda cara de Castilla. Por una instantánea que aquí doy se puede tener idea de sus habitantes y de su caserío. Eso es hoy Buitrago, el señorío de los Mendozas.

Para quien sepa un poco de Historia basta decir el nombre de la gran familia. Buitrago fué poderoso, fuerte, rico, hospitalario, devoto. El gran poeta de las serranillas, el marqués de Santillana, D. Íñigo López de Mendoza (1398-1458) albergó allí, en su castillo, el año 1435, al rey Don Juan II. Y como el poeta es capaz de sentir la grandeza como la pobreza, todo a pleno corazón, levantó un hospital, el llamado de San Salvador, que es la única obra arquitectónica restante hoy de las muchas que mandó hacer. Además, uno de los hospitales más viejos que se conservan en España. Vale la pena el viaje al pueblecito sólo para ver esta reliquia. Aunque renunciéis a todas las evocaciones

que os motiven las demás ruinas y memorias con que os pondréis en contacto inmediatamente.

El hospital del Salvador lo fundó D. Íñigo antes de 1455; pues en su testamento de tal fecha hay una cláusula de dotación que dice: "Mando 20.000 maravedíes al hospital de San Salvador, que he mandado fazer en la mi villa de Buitrago; ítem, mando que en la iglesia de dicho hospital sean fechos tres altares, el primero en la capilla mayor, y este altar esté fecho con cinco gradas..., e sea puesto allí el retablo de los Angeles que mandé fazer al maestro Jorge Inglés, pintor, con la imagen de Nuestra Señora, de bulto, que yo mandé traer de la feria de Medina."

Esta cláusula, que se ha utilizado ya en varias ocasiones por los historiadores de arte es tres o cuatro veces interesante, porque afecta no sólo al Hospital, sino a la iglesia aneja y a las pinturas y esculturas que la enriquecían. Por ella se supo el nombre del pintor que hizo las bonisimas tablas,



BUITRAGO.—UNA CALLE.

guardadas hoy en Madrid en casa del duque del Infantado, con los retratos del Marqués de Santillana y de su familia, en actitudes orantes. Y por ella se sabe que la escalinata del presbiterio fué ordenada por el fundador. Este detalle puede parecer superfluo, pero como la iglesia es en extremo rara o curiosa, tiene interés. Luego hablaremos de ella.

El hospital es de una gran sencillez arquitectónica; un edificio de dos pisos, de tipo gótico-mudéjar, distribuido en torno a un patio de doble galería o *paseadero*, alto y bajo. Este, de arcuerías de ladrillo, arcos de medio punto y arrabá. El otro, de maderas, sencillas, pero graciosas. Los pilares de la galería baja son octogonales, con capitel y pedestal cuadrados. Los de arriba, casi lo mismo, puesto que las esquinas están achaflanadas.

Este patio es lo más importante del edificio y lo único que se puede ver, por estar vedado el paso al dormitorio a los viajeros que no traigan permiso especial. Se llega a él entrando por bajo esa

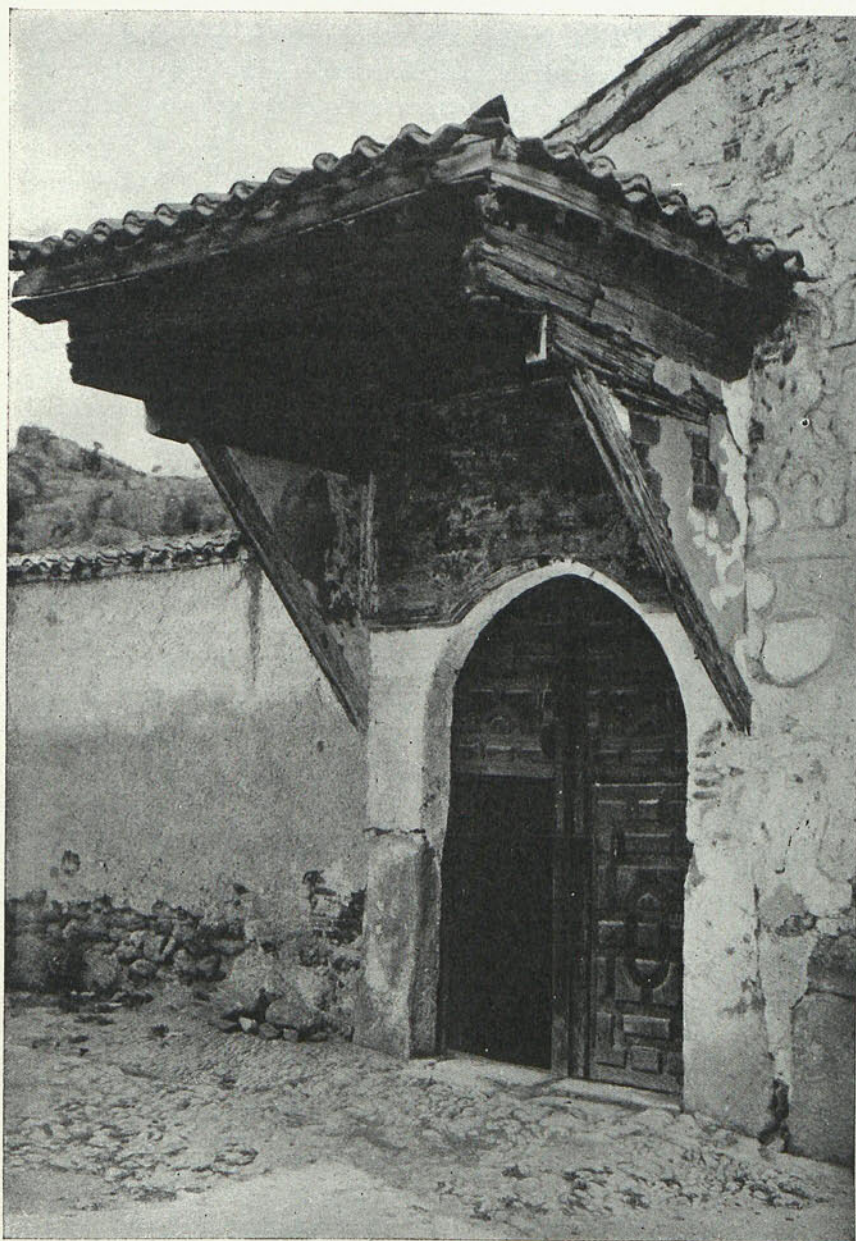
bellísima *marquesina* mudéjar, tan deteriorada, que reproducimos; pasando luego al zaguán y doblando en codo hacia la derecha, dejando enfrente un recinto lóbrego que ha servido de calabozo en los últimos tiempos. No hay que fijarse en la negrura material y moral del trayecto; no vale pensar en lo que debe ser un hospital hoy día. Tampoco cabe pensar en que España andaba entonces peor que el mundo europeo; recuérdese que España levanta el primer manicomio en el mundo, el año 1409, en Valencia, ciento treinta y ocho años antes que el primero construido más allá de los Pirineos, en Bethlam (Inglaterra).

En la puerta del hospital, lo más característico e importante es la *marquesina*, como digo, grande y robusta, desmesurada si se quiere, en relación con el hueco que protege, pero más acogedora por lo mismo. En ella expresa todo el edificio su espíritu de acogimiento. Es justo que tenga esa desproporción. El ademán generoso que dedica al transeunte no puede pecar de excesivo.

Su techo interior es de tracería mudéjar. Y en



BUITRAGO.—PATIO DEL HOSPITAL.



BUÑTRAGO.—MARQUESINA DE LA ENTRADA AL HOSPITAL.

el espacio que existe entre la misma y el arco apuntado de la puerta quedan restos de una pintura que acusa todavía el tema de la Anunciación.

Delante de esta puerta sencilla y española podrían hacerse varias reflexiones y meditaciones, empezando por ver hasta qué punto lo español ha sido siempre un feliz enlace de lo nórdico y lo tradicional muzárabe, y acabando por decir que en sus proporciones y juego de líneas y masas debería buscar el escolar de hoy los fundamentos de su estilo.

La iglesia da su frente a la plaza y a las ruinas del castillo. Frente limpia de adornos, con puerta gótica sencilla, bastante baja y ancha.

El suelo de la iglesia queda muy por bajo del nivel de la calle, como el altar mayor, al cual se sube por once gradas, revestidas de buenos azulejos.

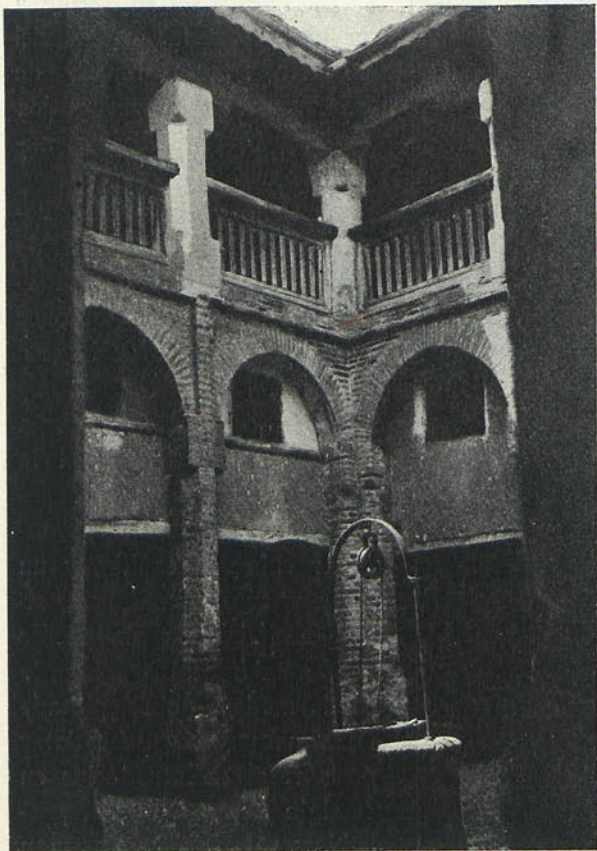
Todo es curioso en esta iglesia, pero en especial la capilla mayor y la nave central. Un hermoso alfarje mudéjar cubre la capilla, y un techo curvo, encamonado, simulando bóveda de medio cañón, la nave. Esta bóveda es de madera pobre, pintada de almazarrón y debe datar de la reforma introducida en el siglo XVI (1), como, probablemente, el maderamen del coro alto.

Las naves laterales son de techumbre plana y sin adornos. Se pasa a ellas, no bajo arcos, sino bajo un larguero enorme, que va de los pies de la iglesia hasta la capilla mayor, que se sustenta, en seco, rígidamente, sobre los pilares octogonales.

Todo lo de albañilería está encalado, incluso el púlpito, contribuyendo al efecto

morisco del total. La riqueza que allí hubiera, se fué; por ejemplo, el retablo magnífico que ocupaba el frente del altar mayor. Lo que queda es pobre: suelo de mazaries, ladrillos revestidos de cal y mala madera. Tal vez quede sobre la falsa bóveda curvilínea de hoy la techumbre plana que debió tener originalmente, respondiendo así a las líneas adinteladas que separan las tres naves.

(1) LAMPÉREZ: *Los Mendoza del siglo xv*, pág. 62.



PATIO DEL HOSPITAL.

Son gráciles de solución los dos altarcillos bajos de las gradas del presbiterio. Ahora bien, ellos deben corresponder también a la reforma indicada antes. Las razones son varias: primera, porque para hacerlos han tenido que violentar las paredes laterales, abriendo un nicho de medio punto y con casetones como los de la bóveda postiza; segunda, porque estos adornos y los escudetes con la cruz familiar que resuelven el ángulo roto, son posteriores al siglo xv, y tercera, porque hoy son once las gradas, habiendo mandado el fundador que fueran cinco.

Al reparar en todo esto, hay que preguntarse dónde quedaba el nivel antiguo de la iglesia. Es muy posible que el primitivo suelo estuviese a la altura del ara de estos pequeños altares añadidos; primeramente, porque, a contar de allí, son cinco las gradas hasta el altar mayor, y luego, porque las dos salientes de cancel que formaban el presbiterio se apoyan justamente sobre esas mesas. No he medido el desnivel que hay entre la calle y el suelo de la iglesia, pero es posible que correspon-

da al que hay entre dichas mesas y el mismo. Probablemente, el reformador quiso agrandar el refugio sagrado excavando el pavimento y levantando la techumbre.

Sólo así se explican las anomalías y extrañezas del conjunto. Porque, no cabe duda, al entrar se nota súbitamente un algo extraño, singularísimo; no se puede equiparar lo que vemos con ninguna otra iglesia. Unicamente las reformas inorgánicas originan este desconcierto. Es preciso reconocer, sin embargo, que en este caso el desconcierto añade sugestión e interés a la obra del señor de Buitrago.

* * *

A un comentario obligan estas páginas arquitectónicas de Buitrago como tantas otras depositadas—no arraigadas—en el suelo de España. Acá y allá, en las cercanías de Madrid o lejos del centro, dondequiera que llegue el auto, la cabalgadura o el pie del hombre, surge un caso arquitectó-



BUITRAGO.—IGLESIA DEL HOSPITAL.



INTERIOR DE LA IGLESIA.

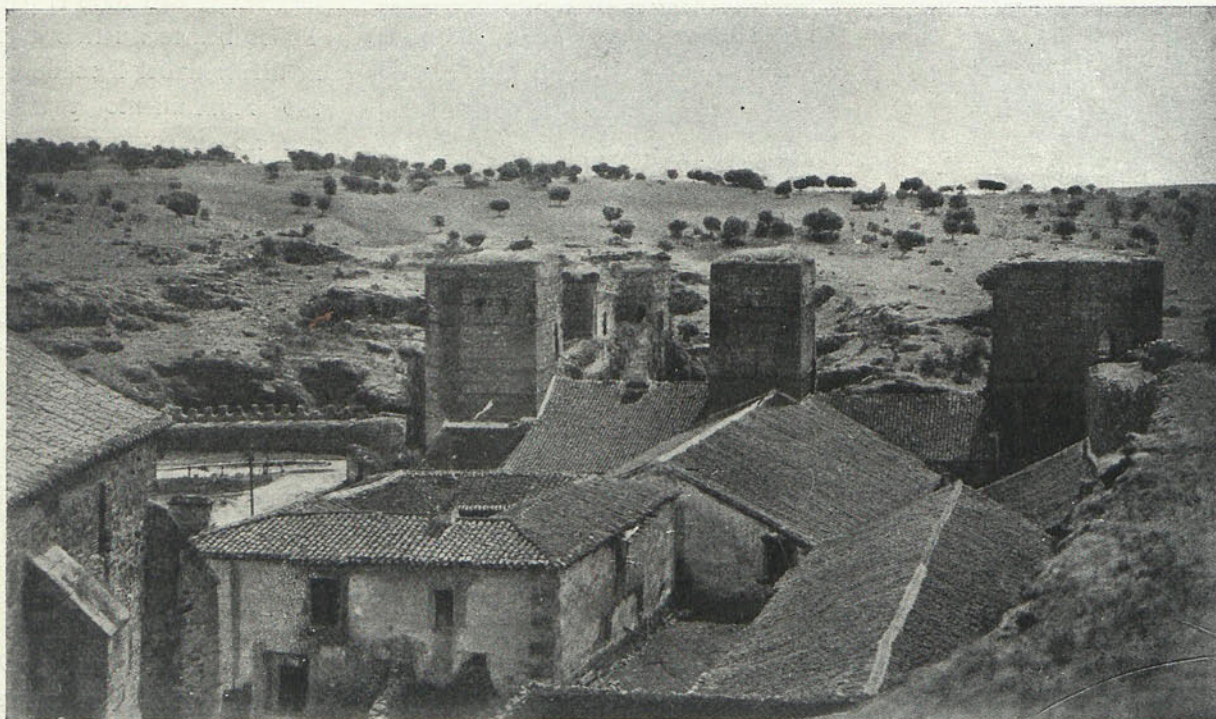
nico, un diente de nuestra historia, eternamente rota. Hay actualmente en los países con historia un evidente desconcierto. No marchan orientados más que los países jóvenes o sin tradición, como Holanda y los Estados Unidos. Alemania y Francia se esfuerzan por alcanzar o entrar en un arte francamente racionalista. España no acaba de salir de su regionalismo. Hace pocos años ocurrió un fenómeno muy significativo: la torre del Palacio de Monterrey se levantó de pronto, surgió de la oscuridad y sus perfiles y adornos se difun-

dieron por casi todo el país. Todos hemos asistido a esta difusión del llamado estilo renacimiento español, que no se contuvo en las fachadas, que inundó las viviendas con sus yeserías y muebles. Este fenómeno indicaba un apetito recóndito de arte español histórico; un deseo de dar con el punto de arranque o de unión para proseguir. Sin embargo, el modo de recoger lo antiguo no fué el mejor. Fué de aceptación, no de asimilación. Se tomaron silueta y motivos ornamentales, pero nada fundamental y de posible desarrollo. De aquí la fatiga que sobrevino.

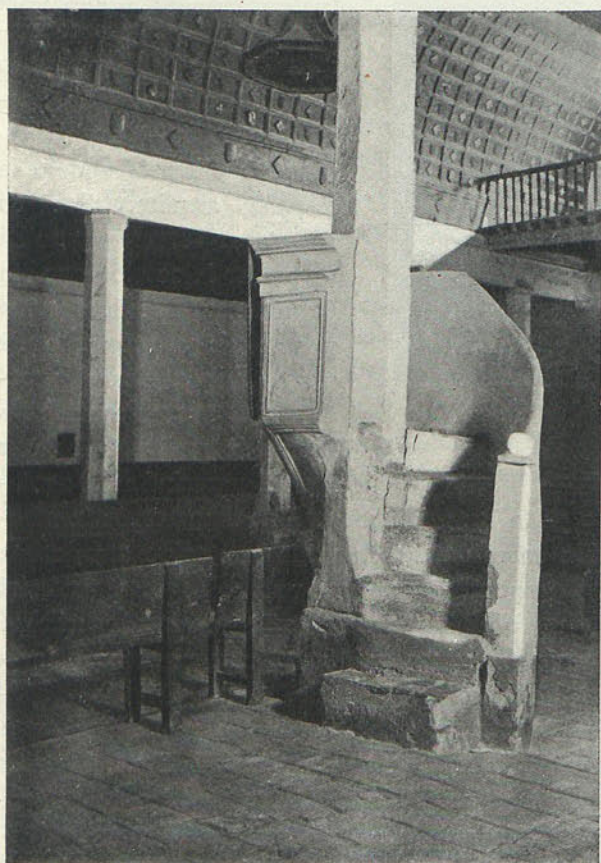
Pues bien, ARQUITECTURA se ha esforzado desde su origen—debido sobre todo al esfuerzo y a los conocimientos del hoy arquitecto de la Alhambra, Don Leopoldo Torres—, por ir revisando y representando la España arquitectónica en sus etapas diversas, y no ha de perder la ocasión que sea de afirmar que hay otros puntos de arranque o de unión. Hay siglos o períodos que nos parecen más llenos de posibilidades que ese del renacimiento, agota-

do ya, a los pocos años. Hoy llamaremos la atención sobre un detalle y mañana sobre otro, sobre las proporciones de una puerta, sobre el material de un edificio, sobre el color de las superficies. Y nos fijaremos, sobre todo, en acentuar o indicar aquellas cosas firmes, claras, limpias y sólidas, lo que no tenga asomo de pacotilla. Porque esto es lo terrible y lo que a toda costa debemos hacer que desaparezca.

El esfuerzo no hay que pedirlo exclusivamente a los arquitectos; es la palabra en la re-



BUITRAGO.—RUINAS DEL CASTILLO.

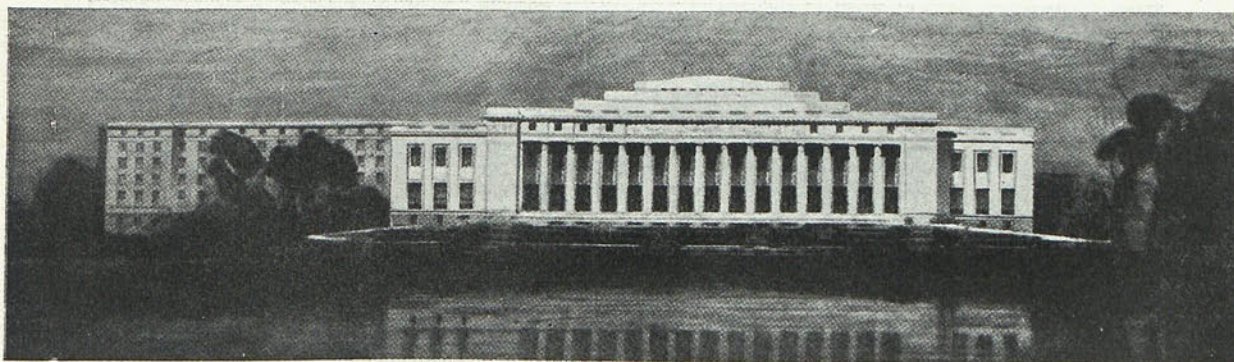


vista, en la prensa y en la conversación la que ha de modificar o encauzar el gusto de los propietarios hacia la depuración del mismo. Y es la fotografía. Las planas gráficas bastan para los que saben ver; pero hay que ser atentos también con los que no pasan de lectores.

A éstos hay que decirles: La verdad será la que sea, pero desde luego no es la "pletina", ni las aplicaciones de yeso, ni los ringorrangos sustitutos de los latiguillos modernistas de 1908. Lo caedizo es antiarquitectónico. Y esto rige para la obra de carpintería también, para muebles como para puertas y ventanas. Queremos una cosa bastante sencilla y racional: que las cosas ajusten bien, cierren bien e inspiren tranquilidad, reposo, bienestar.

J. MORENO VILLA

VISTA DEL PÚLPITO.



Arqts. Nenot y Flegenhimer.

CONCURSO

PARA EL

PALACIO DE LA SOCIEDAD DE NACIONES

EN la sesión extraordinaria sostenida por la Sociedad de Naciones, en marzo de 1926, se acordó abrir un concurso de arquitectura del cual había de salir el futuro Palacio de la Sociedad en Ginebra. Este concurso acaba de terminarse de la manera más inesperada: no decidiéndose por ninguno de los proyectos.

Las condiciones que se especificaban en la invitación eran muy prolijas, pero entre ellas se destacaban las condiciones del terreno, el lugar famoso en que iba a levantarse y el alto destino del monumento, el cual, con la pureza de su estilo y la armonía de sus líneas estaba llamado a simbolizar el ideal pacifista del siglo xx.

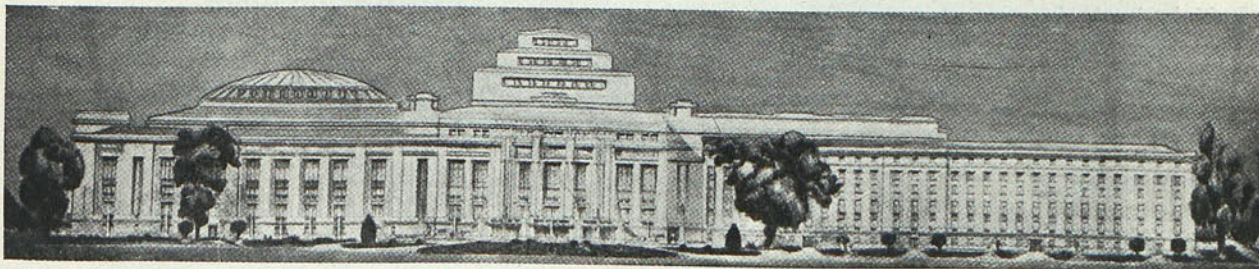
El edificio había de albergar muchos organismos: la gran Sala de Asambleas, las salas del

Consejo, las once salas de las comisiones y toda la serie de oficinas destinadas al secretariado.

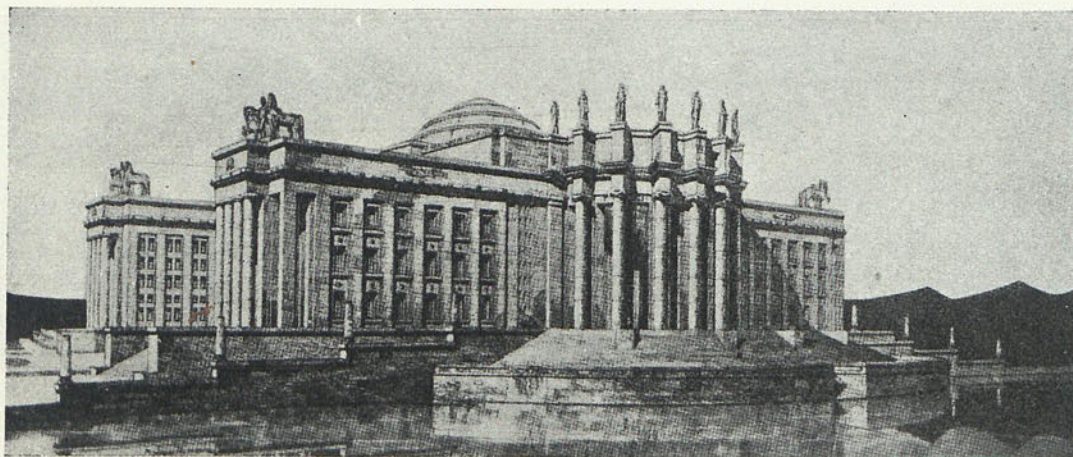
Para dar idea de su amplitud apuntaremos algunos detalles. El secretariado permanente cuenta hoy con 480 funcionarios. El servicio central de estenodactilografía emplea de 60 a 80 dactilógrafas. Se piden por lo menos 2.000 metros de oficinas-despacho para guardar la documentación.

La Sala de Asambleas, provista de las mejores condiciones acústicas, ha de poder albergar (sin contar un público de 1.000 personas) 400 delegados instalados de frente a la tribuna ocupada por el presidente, el Estado Mayor del secretariado y 600 periodistas en su tribuna de la Prensa.

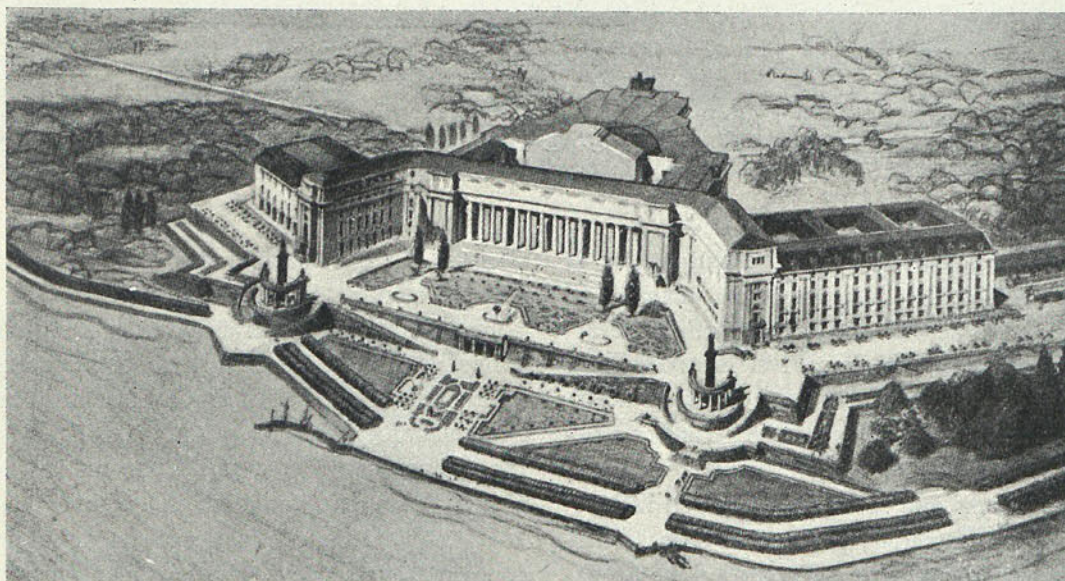
La tribuna administrativa, capaz para 100 miembros del secretariado y 300 secretarios de le-



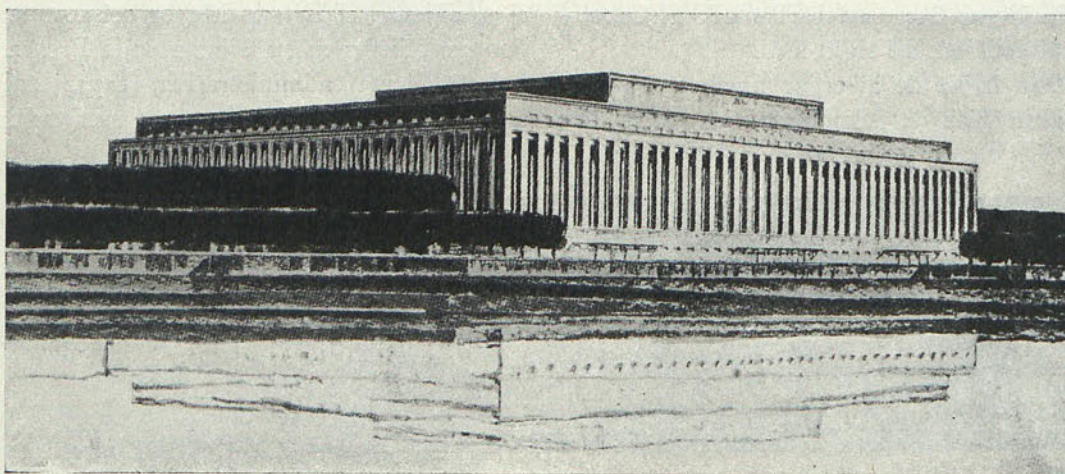
Arqt. Lefebre.



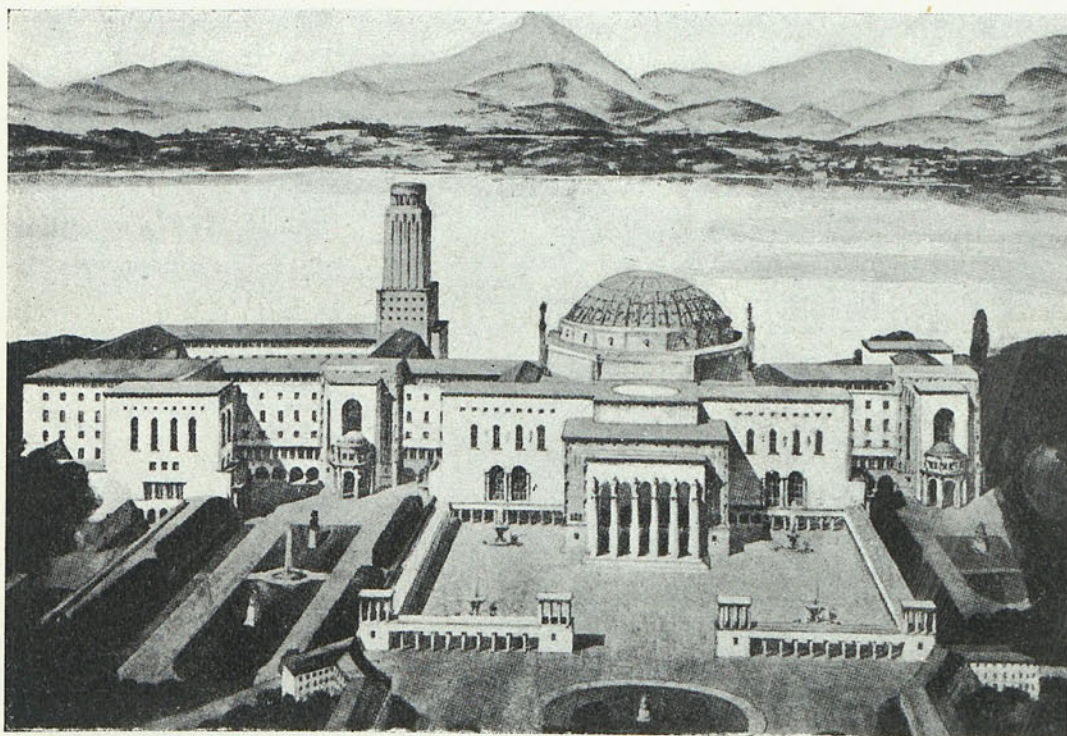
Arqts. Broggi, Vaccaro y Franci. (Roma.)



Arqt. Labro. (París.)



Arqts. Putlitz, Klopheus y Schoch. (Hamburgo.)



Arqt. G. Vago. (Roma.)

gaciones constituía otro apartado y otro para doscientas personas de jerarquía diplomática.

Aparte de esto, ha de tener salas de *pas-perdu*, galerías, despachos, quince cabinas telefónicas, instalaciones telegráficas y radiotelegráficas y gran salón de correspondencia para los periodistas. Todo ello en la planta baja.

Las salas de Consejo van en el primer piso y orientadas sobre el lago.

En el programa del concurso se especifican todos los detalles, que serían muchos para traídos aquí. Incluso se hace notar que el proyecto debe permitir la ampliación del edificio.

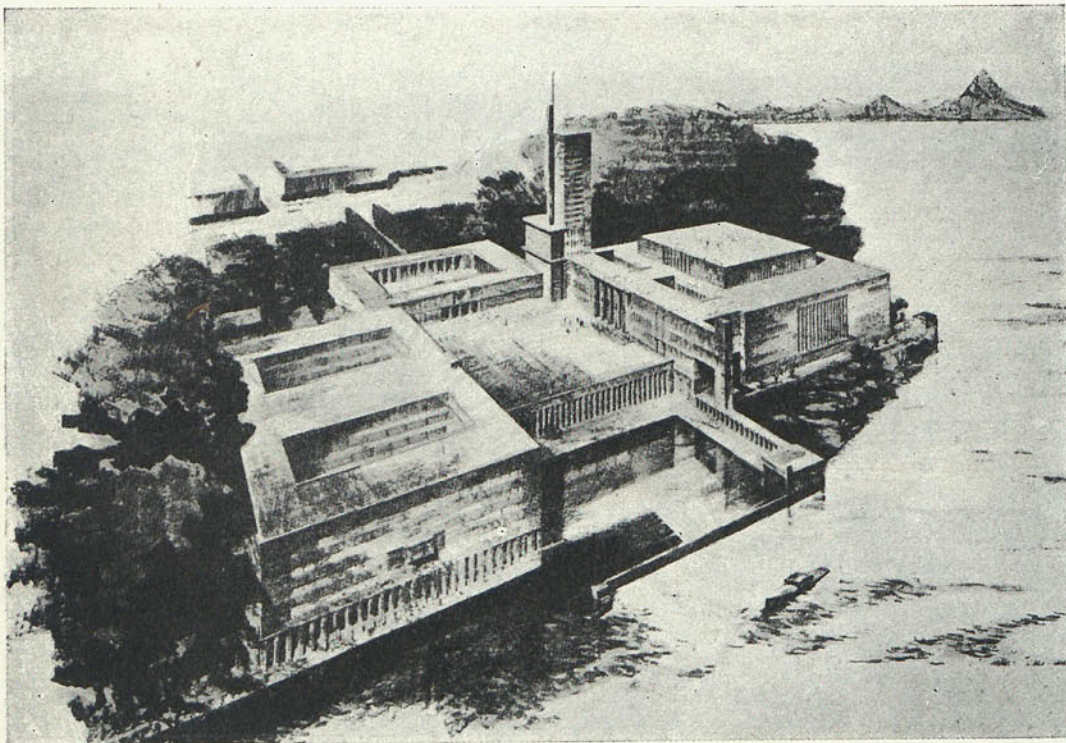
El costo no debía remontar de 13 millones de francos oro.

Trescientos setenta y siete fueron los proyectos presentados al jurado, constituido por nueve miembros: un francés, un inglés, un belga (presidente), un español, un holandés, un italiano, un sueco y un suizo.

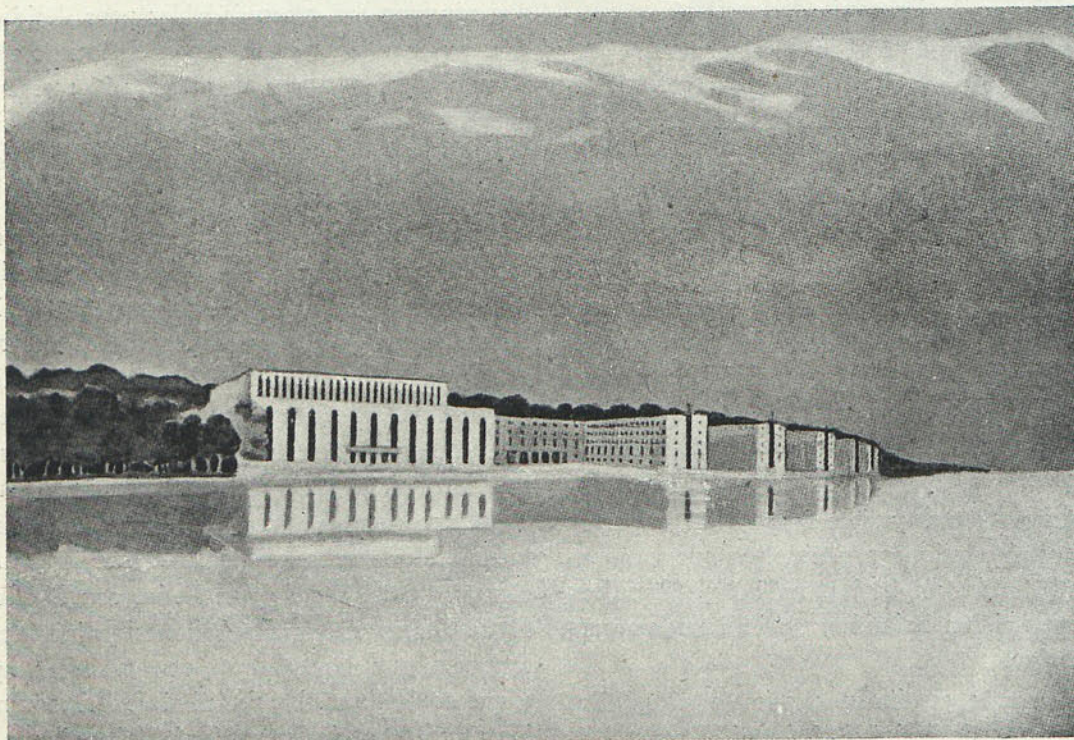
Los proyectos quedaron expuestos al público desde primeros de julio, y el jurado, como dijimos, considera que ninguno reúne las condiciones debidas, aunque entre todos aportan indicaciones

preciosas y felices ideas. Decidió, por unanimidad, que ninguno era recomendable; pero decidió también repartir la suma de 165.000 francos oro, que estaban a su disposición, premiando nueve de los proyectos presentados en 12.000 francos, nueve primeras menciones en 3.800, y otras nueve en 2.500.

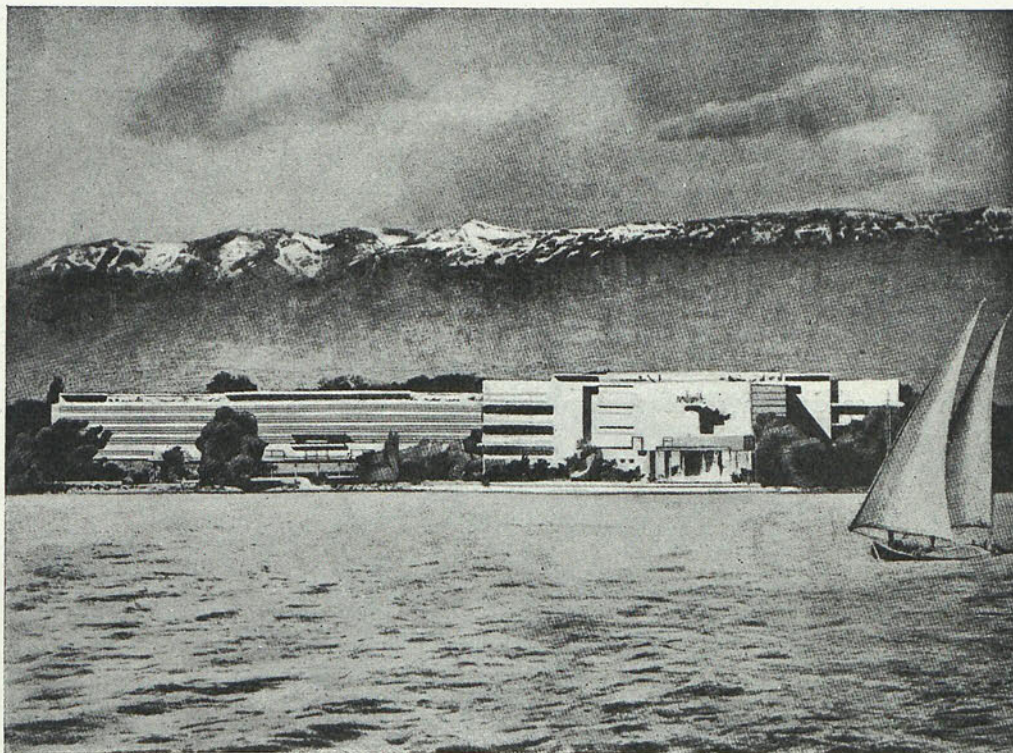
Reproducimos aquí los nueve proyectos premiados en primera línea, que muestran la desorientación más increíble. El proyecto de los señores Nenot y Flegenheimer indica un retorno al antiguo. También acusa lo mismo el de los tres arquitectos hamburgueses Putlitz, Klopheus y Schoch, aunque desmesurado por inclinarse a lo colosal. En los dos proyectos italianos pesan el palacio romano y la plaza florentina, con alguna interpolación norteamericana. El de Camille Lefèvre combina el templo de San Pedro con Babilonia, y el de Labro dispone pabellones y jardines a la francesa que no cuadran con el lugar apacible a que se destinan. En fin, ni el de Erikson ni el de los arquitectos de Dusseldorf, Fahrenkamp y Deneke satisfacen las condiciones requeridas; el primero, porque dispone las masas cúbicas en una



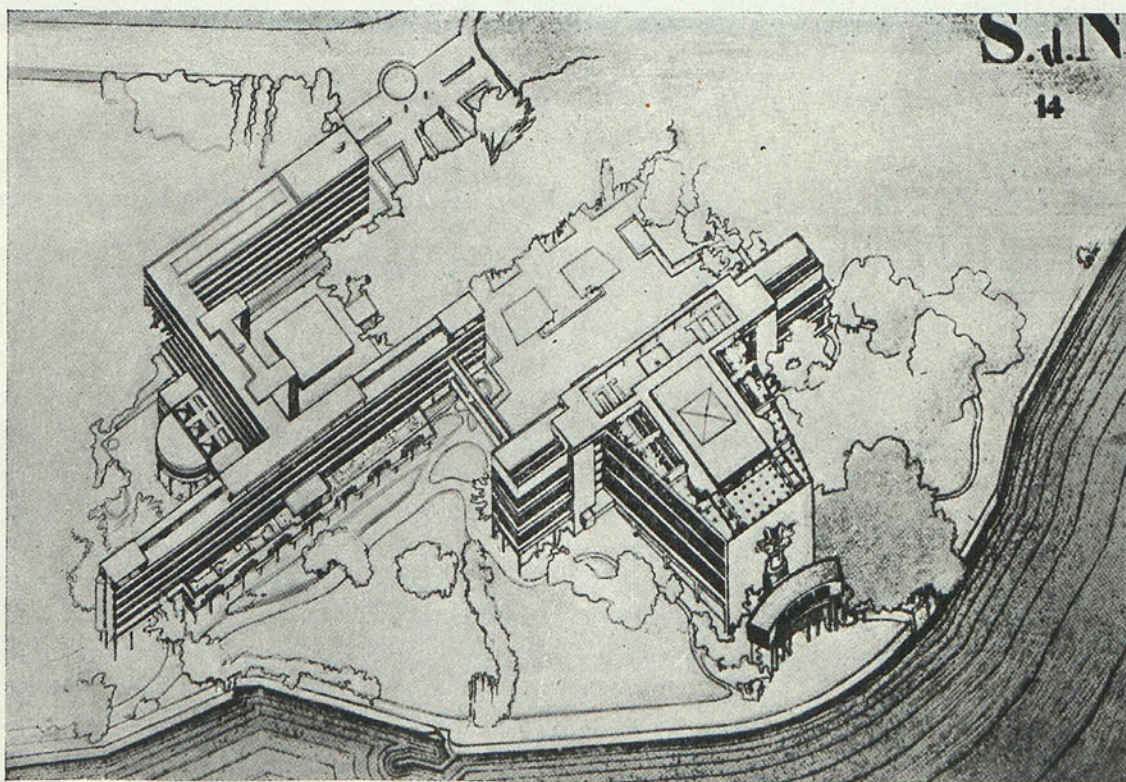
Arqts. *Fahrenkamp y Deneche*. (Dusseldorf.)



Arqt. *Eriksson*. (Estocolmo.)



Arqts. *Le Corbusier y Jeanneret.* (París.)

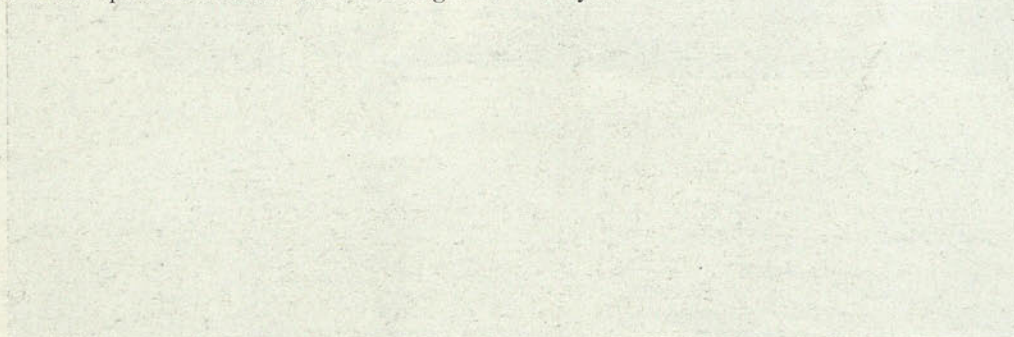


Arqts. *Le Corbusier y Jeanneret.*

serie que evoca el infinito y, por consiguiente, la inquietud, y el otro, porque con sus cubos gigantes encajaría más en Caldea que en Ginebra.

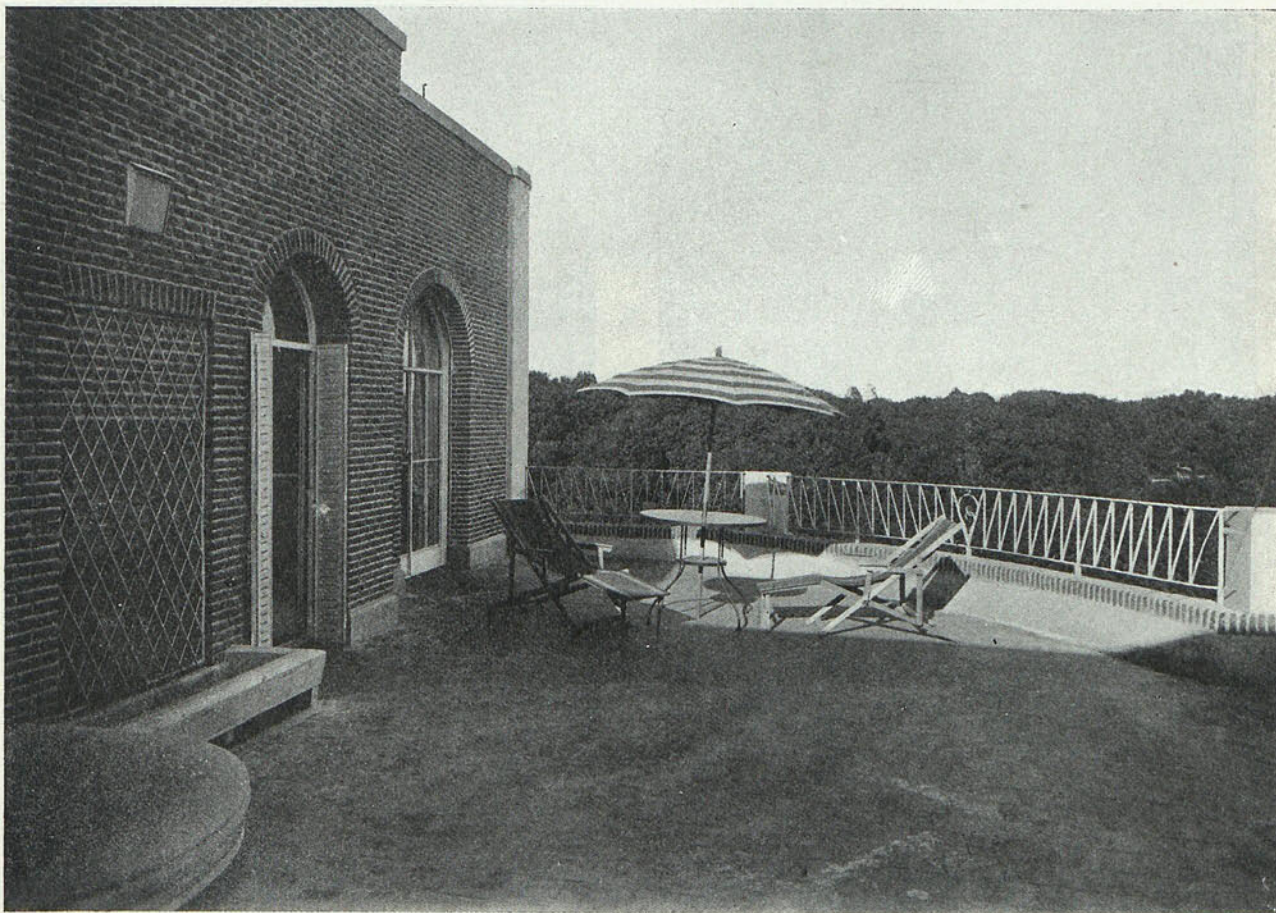
El proyecto más original y más inteligente por no haberse olvidado del paisaje, es el de los arquitectos franceses Le Corbusier y Janneret. Es el más original por haber esquivado esa peligrosa fachada monumental donde todos se hundieron. Han preferido internarse en la profundidad del bosque, hacer que los cuerpos del edificio convivan en la espesura. Únicamente la Sala de la Asamblea es la que se destaca sobre el lago en

forma trapezoidal, con el pabellón de la presidencia. El reproche que se le hace a este proyecto es el abuso de la ventana, el hacer que se convierta en pura ventana toda una fachada. Esto lo justifican ellos por el deseo de luz y la antipatía a los pasillos. Como el proyecto ofrece aspectos de gran interés, reproducimos varios planos. La obra maestra de él es la Sala de Asamblea; sus problemas de circulación, acceso, aireación, calefacción y acústica están plenamente resueltos; este último de acuerdo con Gustavo Lyon, director de la casa Pleyel.



(Fig. 1) Sala de la Asamblea; Sala de la Asamblea





TERRAZA

AMPLIACION Y REFORMA DE LA CASA NÚMERO 24 DE LA CALLE DE ALFONSO XII. MADRID

ARQUITECTOS DOMINGUEZ Y ARNICHES

EL nuevo piso de la vivienda se ha dispuesto de tal modo que la azotea quede abierta a Levante y Mediodía y protegida del Norte y Poniente.

AZOTEA.—Fábrica de ladrillo recocho al descubierto. Fuente y jardineras de piedra artificial. Trellis y barandillas de hierro esmaltado en blanco.

BIBLIOTECA.—Techo en gris, paredes en azul ultramar, con un mapa grande de España por toda decoración. El mapa en ocre. Con itinerarios de excursiones, fábricas, personajes célebres. Estanterías de hierro pintado de esmalte blanco, de

puertas corredizas. El conjunto, pensado como si fuese un ferropusiano, atendiendo al gusto de un literato de vanguardia, el dueño.

SALÓN.—Techo en color hueso esmaltado. Paredes de verde gris. Aparatos de luz de alabastro y metal plateado. Gran hueco, balcón. El tresillo es de proporciones muy bajas y tapizado de terciopelo.

A un extremo del salón y formando martillo con él va la chimenea, que es de mármol negro, metal plateado y un espejo poliédrico encima. El color de este rincón es azul gris, como el come-



TOCADOR.

dor, que está al fondo del salón. El nicho que se ve a la izquierda está plateado. Las luces, de alabastro y cristal. Las dos butacas, de caoba negra.

COMEDOR.—Entonación azul y negra y metal. Muebles y friso de caoba negra. Repisa de mármol con espejo encima. Nichos plateados. Aparatos de luz como los otros.

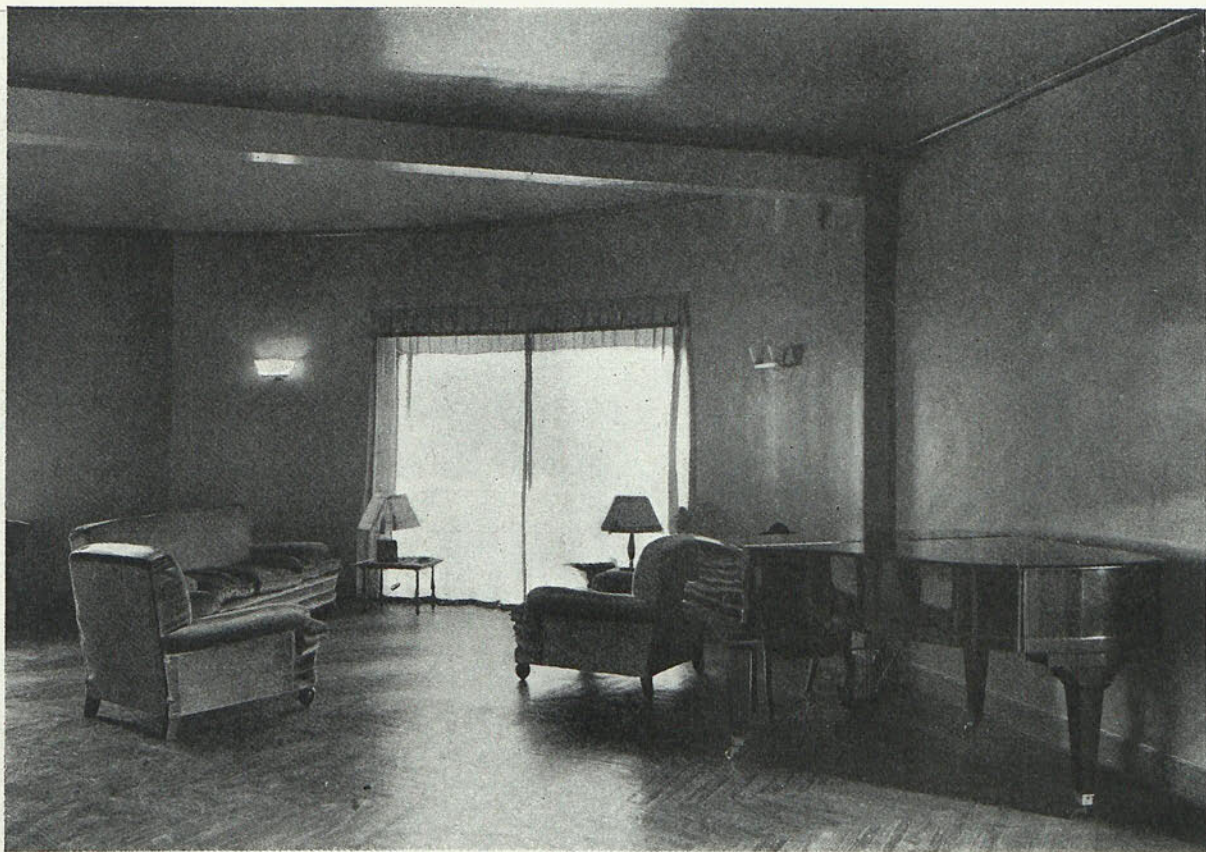
HALL.—Escalera de acceso al piso superior. Techo de esmalte blanco que se extiende por las en-



DESPACHO.

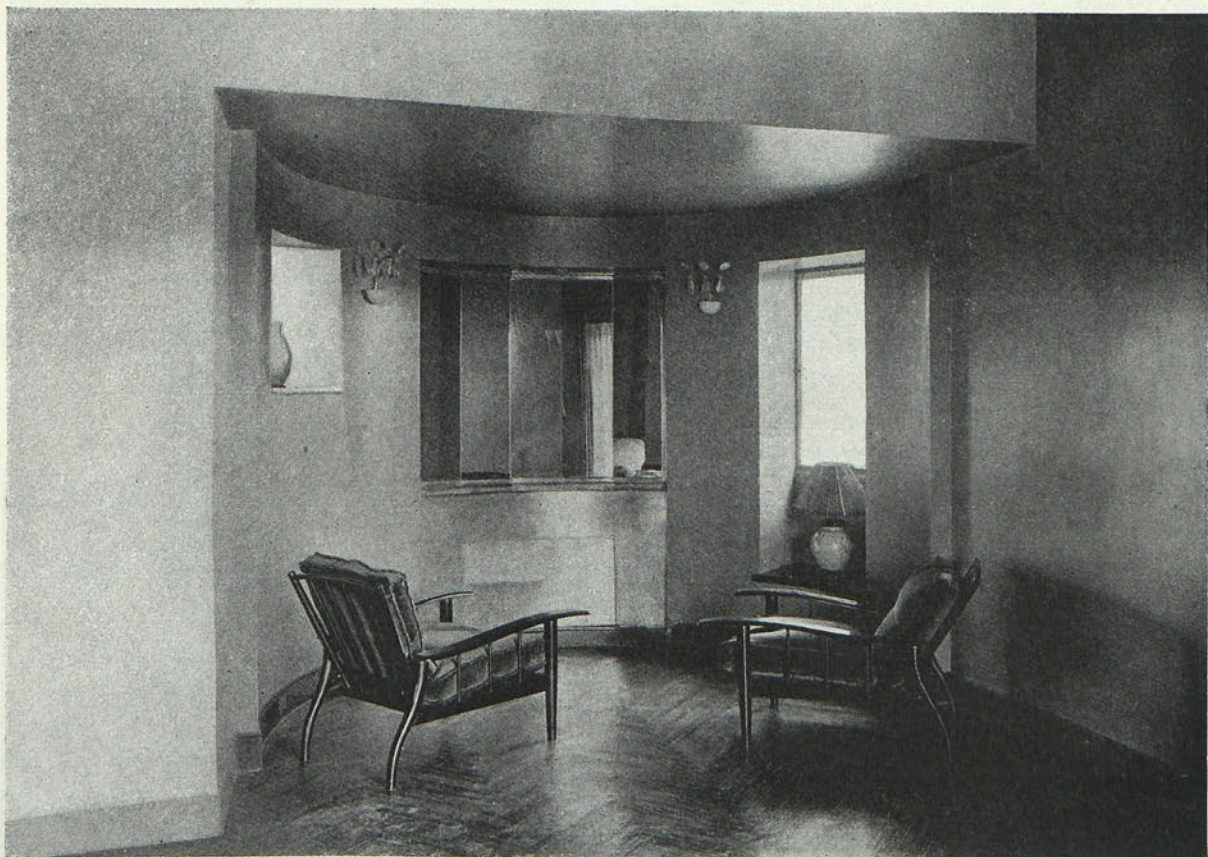
tradas al salón y biblioteca. Paredes en tres tonos de grises, por transparencia, formando rombos y triángulos. Un espejo poliédrico con marco de metal y mesa de madera pintada de negro y gris.

TOCADOR.—En el dormitorio, techo blanco. Pared avellana. El mueble se pensó en dos colores, que acusaran el movimiento de masas aligerándolas. Ni el taburete ni las lámparas son de los arquitectos.



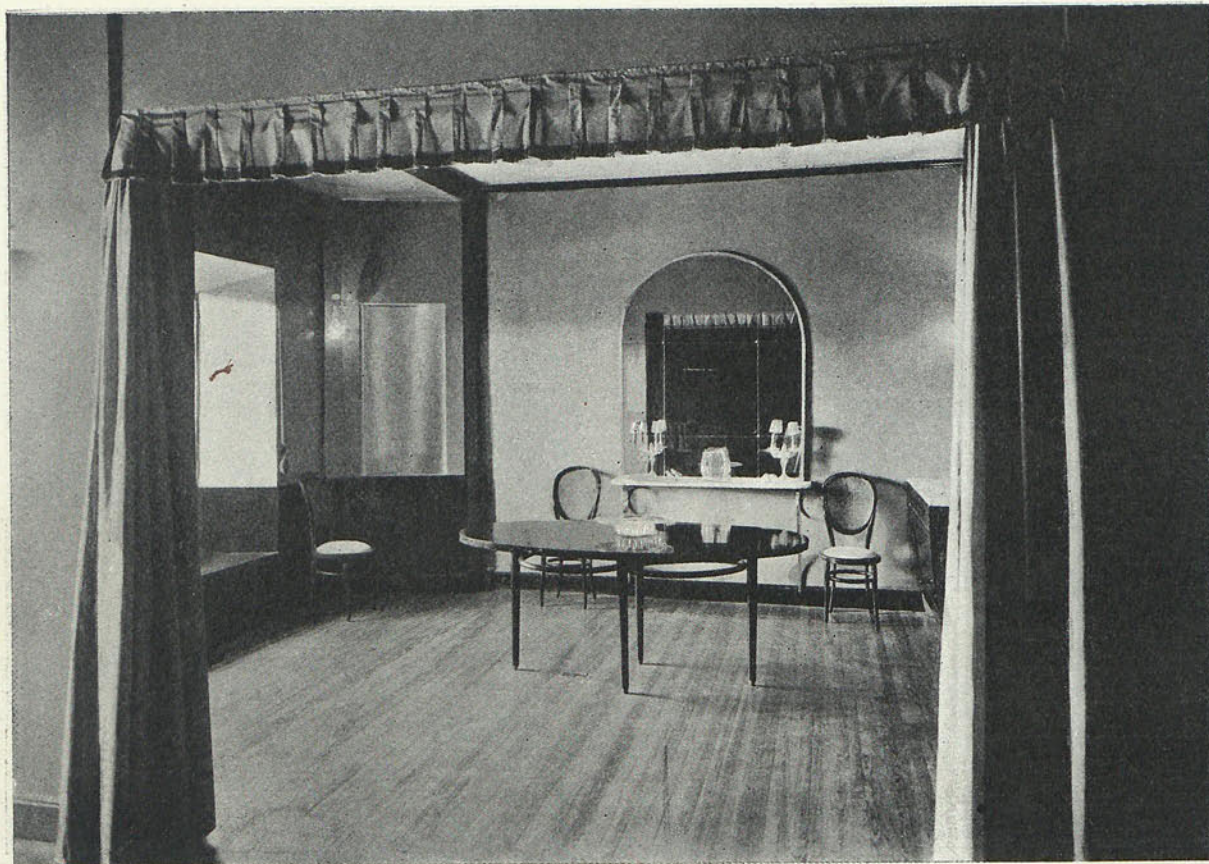
SALÓN.

Arqts. *Domínguez y Arniches.*



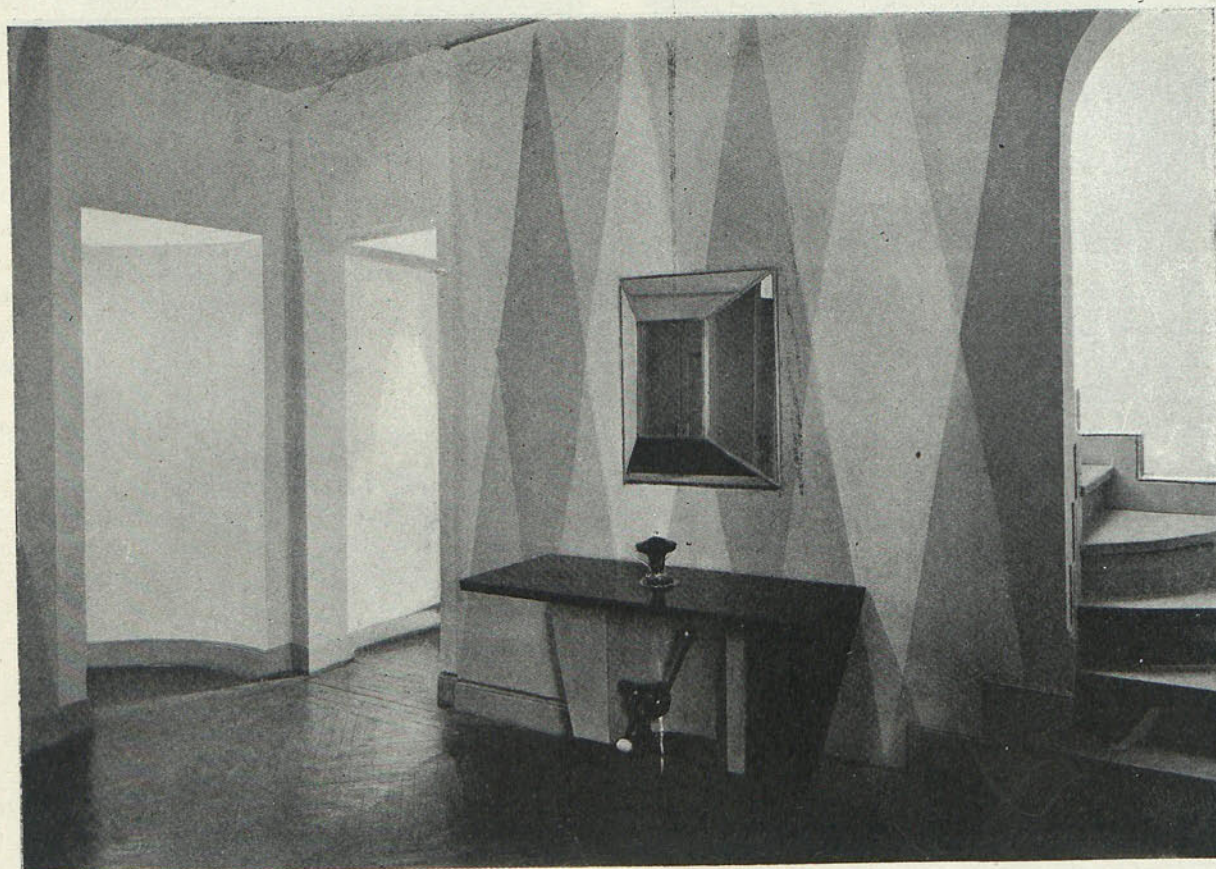
ÁNGULO DEL SALÓN.

Arqts. *Domínguez y Arniches.*



COMEDOR.

Arqts. Domínguez y Arniches.



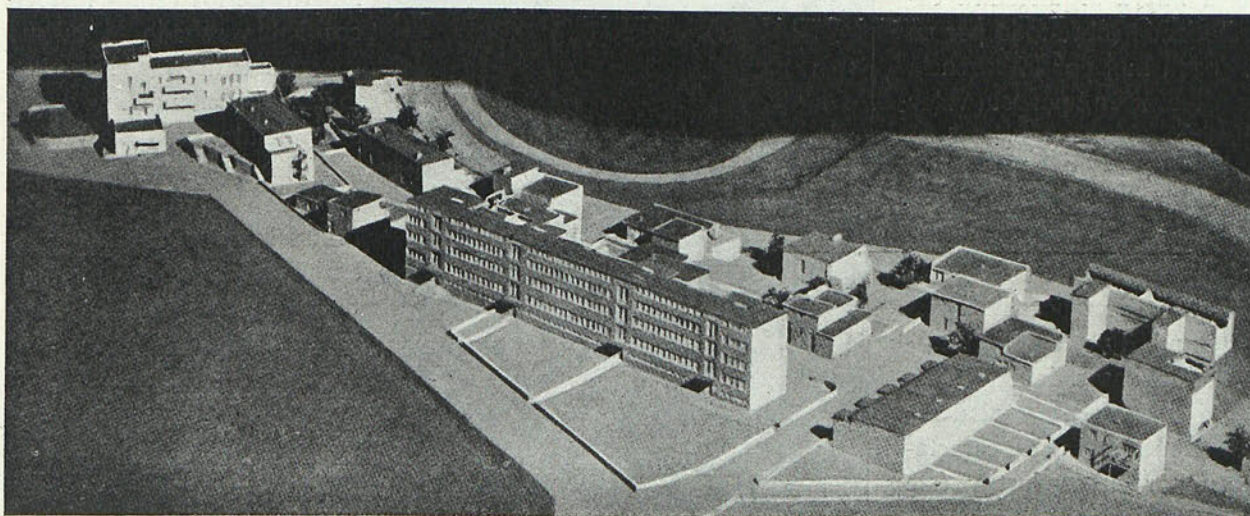
HALL.

Arqts. Domínguez y Arniches.

"ARQUITECTURA" EN STUTTGART

LA EXPOSICIÓN DE LA VIVIENDA

WERKBUNDAUSSTELLUNG "DIE WOHNUNG", STUTTGART, 1927



EL interés previsto de esta singular Exposición de la vivienda moderna nos trajo a la ciudad de Stuttgart. Numerosas son las consideraciones que pueden hacerse en torno a ella, tanto sobre el actual estado de los problemas de la vivienda y de la Arquitectura moderna en Europa, como de la situación de ésta y de aquellos en España.

El objeto de esta Exposición ha sido el ensayar de una manera definitiva los nuevos materiales de construcción, los sistemas constructivos, así como los tipos de viviendas creados por la vida moderna. Para ello la ciudad de Stuttgart, sobre terrenos de su propiedad, y con la colaboración de la Deutsche-Werkbund y el alto patronato de los Gobiernos del Reich y del Estado de Württemberg ha construido un *siedlung* que pudiéramos llamar experimental en el que ha reunido las obras de una buena parte de los arquitectos más avanzados de Europa, los más caracterizados *cubistas*; todos

ellos muy significados anteriormente en el movimiento de la postguerra hacia la creación de un nuevo tipo de vivienda de acuerdo con las actuales costumbres.

El número de viviendas construidas y dispuestas a ser habitadas es treinta y tres, formando diecinueve edificios distintos de diferentes tamaños, entre los cuales destaca el gran bloque de cuatro pisos proyectado por Mies van der Rohe.

Para demostrar el gran interés que presenta el Weissenhofsiedlung de Stuttgart bastaría añadir que entre sus autores figuran los más famosos arquitectos de Alemania, Austria, Bélgica, Holanda y Francia, como son Peter Behrens, los hermanos Taut, Hans Poelzig, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank, Stam, Oud, Le Corbusier-Jeaneret, Scharoun Hillberseimer, Döcker, Rading, Bourgeois...

Aunque las publicaciones alemanas y nuestro amigo el Sr. Linder darán a conocer al detalle los

resultados del ensayo de Stuttgart, avanzaremos a los lectores de ARQUITECTURA alguna de nuestras personales consideraciones, con el deseo sobre todo de que estas líneas aparezcan todavía con tiempo de que algunos de nuestros colegas se interesen por la Exposición de Stuttgart y se decidan a una visita en la seguridad de que sacarán con ello el mejor de los frutos.

En la presente Exposición podemos ver la consagración oficial del *cubismo* arquitectónico o, mejor dicho, de la nueva arquitectura caracterizada sobre todo por su racionalismo, por la ausencia de decoración, por su valor plástico, por sus cubiertas en terrazas y por la franca intervención del color.

La técnica que hizo progresar todas las ramas de la industria entra por fin a reinar también en la arquitectura. Las casas de Stuttgart, como todas las verdaderamente modernas, se caracterizan por su confort y éste sólo la técnica con sus variadas instalaciones, nos lo puede hoy proporcionar.

El lugar que antes ocupaba la decoración, los estilos, la vanidad también, es ocupado hoy por todos estos aparatos perfectos que la industria nos proporciona y que tanto contribuyen a aumentar la economía doméstica y la comodidad, las dos metas perseguidas por los arquitectos que se ocupan de los problemas de la vivienda, en aquellos países en donde puede hablarse de una arquitectura francamente nueva, exenta de todo prejuicio tradicional e histórico.

Una de las causas de que los problemas de la vivienda progresen tan poco en España debemos sin duda buscarla en la falta del sueño de poseer una casa, la casa propia tan anhelada aquí y puesta en práctica en cuanto se dispone de los medios. Todos conocemos infinitas personas, que no faltas de medios económicos, pero sí de gusto, prefieren vivir en la ciudad en un piso alquilado a construirse una casa en los alrededores para poder gozar

de una vida más sana y más libre, disfrutando a la vez de los encantos de un jardín.

En el estado social de la postguerra en los países beligerantes, deben buscarse los orígenes de esta arquitectura ya extendida en casi todo Europa menos en España, y que de tan brillante manera queda aquí consagrada.

La escasez de viviendas y el precario estado económico de la época exigía construir mucho, rápidamente y con poco dinero. La hora de abandonar el peso muerto de los estilos históricos había sonado al mismo tiempo que llegado el momento de la creación de una nueva arquitectura.

Numerosos son los precursores de este movimiento e infinitos los tanteos durante los cuales la arquitectura pasa por un rápido período experimental. Al fin la colaboración de la industria y de la técnica se definen; junto a su progreso brillante la casa y la arquitectura habían quedado rezagadas.

El arte por el arte ya no tendrá ninguna significación. Sólo de una arquitectura tectónica podrá hablarse en adelante.

Una reacción se define en la manera de proyectar que será de dentro afuera y no de fuera adentro, como hasta ahora, exceptuadas las grandes épocas de la Historia de la Arquitectura.

Hagamos honor a Lloyd Wright, que fué uno de los primeros en ensayar esta tendencia racionalista.

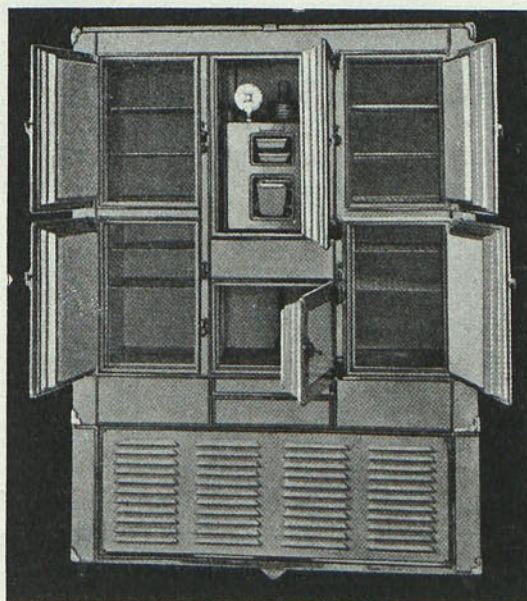
Será preciso reconocer que el racionalismo arquitectónico no nos ha llegado todavía a España; nuestras fachadas rara vez son el resultado de nuestras plantas y las posibilidades plásticas de éstas, en donde reside el verdadero valor plástico de una sana arquitectura, jamás son buscadas. Seguimos proyectando de fuera a dentro y preocupados del *motivo* y de la decoración.

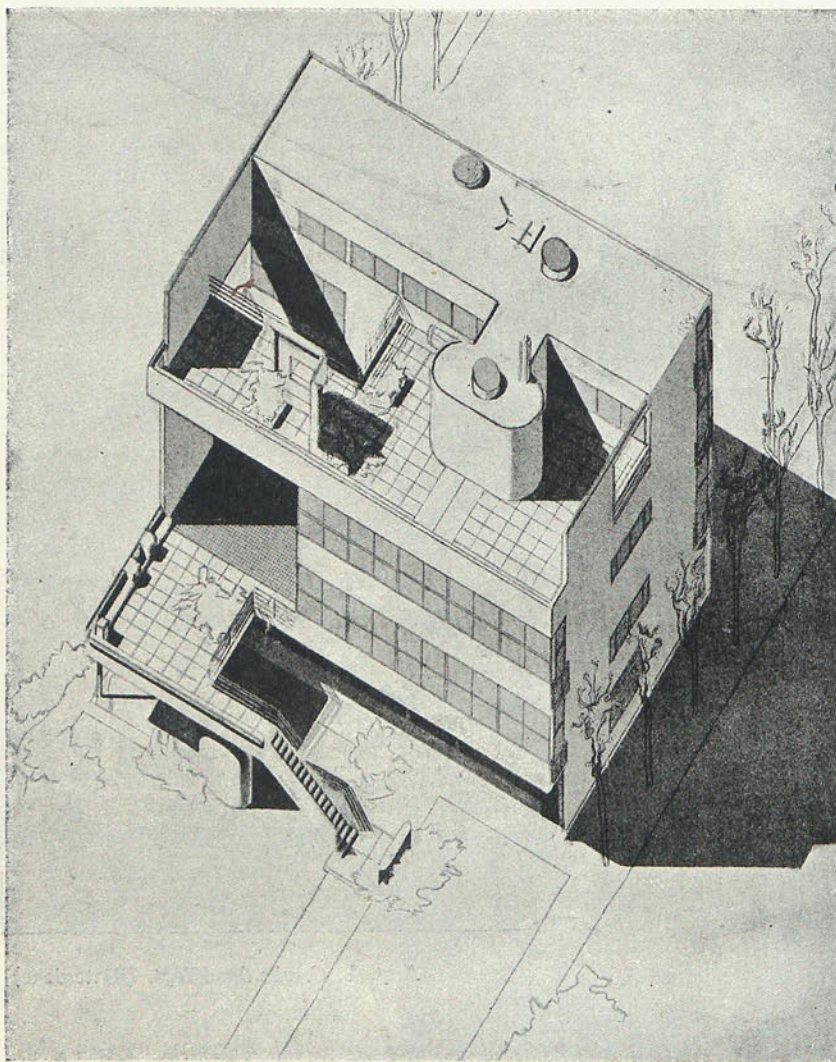
Podíamos acumular ejemplos, pero no el caso, e insistiendo en nuestras rápidas impresio-





Arqt. L. C. van der Vlugt. (Rotterdam.)





CASA DE MONZIE, FACHADA DEL JARDÍN.

Arqts. Le Corbusier y Jeanneret.

nes viajeras sobre estas nuevas casas de Stuttgart diremos que en ellas las cocinas son seguramente las habitaciones que exigieron un más delicado estudio y que el *taylorismo*, que economiza tiempo y trabajo a la servidumbre o a la dueña de la casa, es en todas ellas aplicado.

Otra de las tendencias que podemos observar es la supresión del mobiliario y su simplificación, así como su standardización, de la cual son interesantes ejemplos los muebles metálicos presentados por la Bauhaus de Dessau, la Escuela de vanguardia dirigida por Gropius.

El espacio nos falta para poder analizar la obra de cada uno, pero nuestra preferencia va hacia las dos casas construidas por Le Corbusier, que es, sin duda, de todos el que más lejos llegó en el ca-

mino. Sus teorías son aplicadas aquí en toda su extensión, y sus interiores una maravilla por su simplicidad y desprecio absoluto de lo que hasta ahora habíase llamado arquitectura.

Muy dignas de mención las dos casas de Frank, de una elegancia toda suya y vienesa por excelencia.

Curiosas y muy aquilatadas en la ponderación de sus espacios las pequeñas casitas del famoso J. J. P. Oud de Rotterdam.

La policromía de los hermanos Taut, interesante sin duda, pero un poco brusca y desagradable tanto en los interiores como en sus exteriores.

La obra de Poelzig, interesante, pero no ocupa el lugar que correspondía a su nombre. El bloque de Behrens, complicado, contrasta con la simplicidad magnífica del de Mies van der Rohe.

Siguiendo en nuestro deseo de sumar visitantes españoles completaremos nuestra labor informativa diciendo que anejo al Siedlung hay un terreno de ensayo de materiales de construcción, muros, cubier-

tas, entramados, tabiquería... y que en la ciudad, además de una Exposición de industrias relacionadas con la construcción se celebra una Exposición Internacional de Modelos, planos y fotografías de arquitectura moderna, en la que España no figura.

Preguntémonos: ¿es que España no figura en la Exposición de Stuttgart por olvido? ¿Es que no existe en España una Arquitectura moderna?

Pero no es el objeto de estas notas de viaje el hacer crítica que exige calma, reposo, meditación y medida.

F. GARCÍA MERCADAL.

Arquitecto.

Stuttgart, 1.º agosto 1927.

PABLO GARGALLO

ENTRE las figuras mundiales que España—sin saberlo casi—tiene destacadas en el extranjero, la de Pablo Gargallo es una de las más poderosas. Lleva cerca de veinte años en París. París le ha lanzado al mundo, y el arte francés le cuenta como propio. Como se verá por la lista de Exposiciones y por el resumen bibliográfico que siguen, las mejores revistas y los más enterados críticos se han ocupado de su personalidad. Sus datos biográficos quedan resumidos en esta carta:

Señor M. V. París, 12 diciembre 1926.

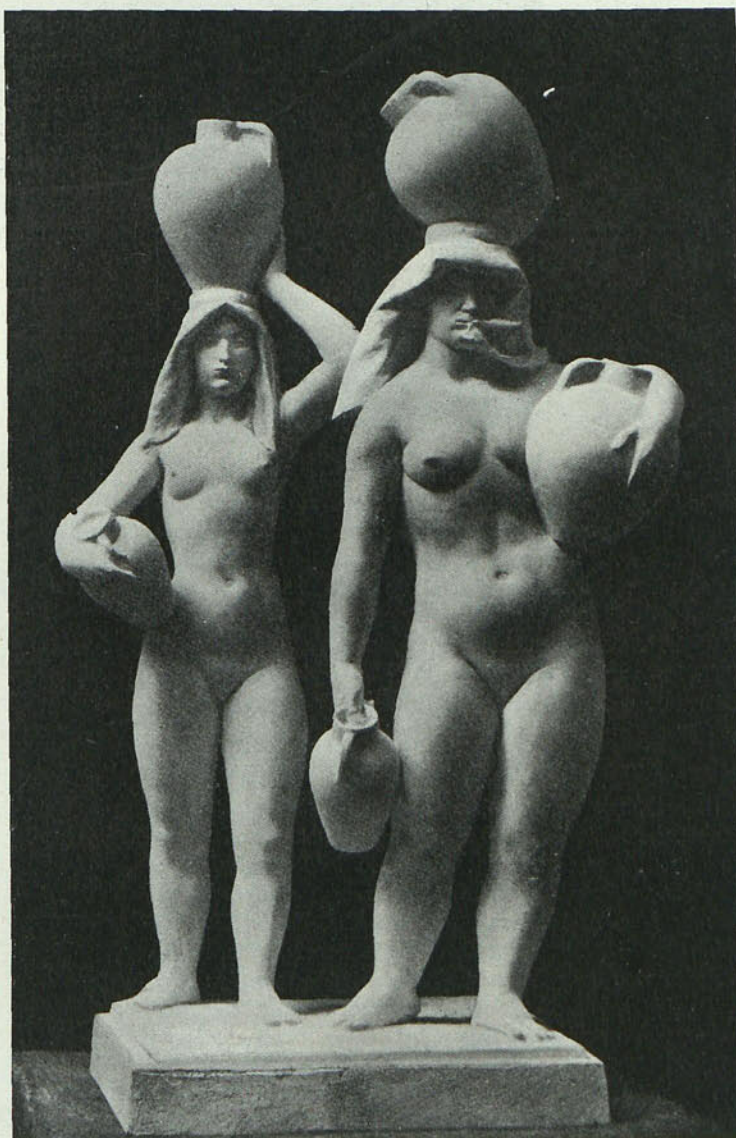
Querido amigo: Con sumo gusto le mando las notas que me pide. Soy hijo de Maella, provincia de Zaragoza; nací el 5 de enero de 1881. Mis maestros fueron en Barcelona, Arnau, Vallmitjana (Agapito) y Fuxá. Seguí cursos en La Lonja hasta obtener una bolsa de viaje. Después, espiritualmente, mis maestros fueron Bodin, Donatello, los Griegos, los Egipcios, los Negros, Picasso y yo mismo, algo. Vacilaciones las tuve, las tengo y las tendré hasta que Dios quiera; y con esto pienso haberle dicho o contestado el cuestionario impuesto. Adjunto la fotografía y el detalle de las exposiciones.

Le agradezco haya pensado en ponerme entre lo escogido de la juventud española aunque mi cabeza blanquee y no de ayer.

Le ruego me quiera considerar como cordialmente suyo afectísimo servidor y amigo, *P. Gargallo*.

EXPOSICIONES EN QUE TOMÓ PARTE EL ESCULTOR

1898: Internacional de Arte, Barcelona. 1903: Colectiva Círculo Artístico, Barcelona. 1905: Particular, Salón Parés. 1909: Internacional de Arte, Barcelona. 1910: Particular Salón Parés. 1911: Internacional de Arte, Barcelona. 1913:





Nacional, Madrid. 1916: Particular, Casa Valenti. 1918: Colectiva Galerías Layetanas, Barcelona. 1918: General de Arte, Barcelona. 1920: General de Arte, Barcelona. 1921: General de Arte, Barcelona. 1922: General de Arte, Barcelona. 1923: Exposición general de Arte, Barcelona. 1924: Colectiva Galería Dalmáu, Barcelona.

París: Salon d'Automne, 1920-22-23-24-25-26. Salon des Tuileries 1925-26. Salon des Artistes Independents, 1926. Colectiva. Galería "Sacre du Printemps". 1925.

ARTÍCULOS Y REVISTAS QUE HABLAN DE ÉL

Vell i Nou, Barcelona, septiembre 1915. *Revista Nova*, Barcelona, diciembre 1916. *La Publicitat*, Joan Sacs, 14 mayo 1917. *El Dia Gráfico*, 21 abril 1920. *Vell i Nou*, Lloréns Artigas, junio 1920. *Correo Catalán*, 16 mayo 1921. *Les Hommes du jour*, A. Mercerau, 1920. *Picasso*, Berlín, M. Raynal, 1921. *El Liberal*, Barcelona, M. Reventós, 4 abril 1922. *L'Amour de l'Art*, Waldemar George octubre 1923. *Les Nouvelles Littéraires*, E. Jaloue, 11 noviembre 1923. *Comædia*, René Jean, 2 noviembre 1923. *L'Art et les Artistes*, Merien, 19 noviembre 1923. *Gazeta de les Arts*, Folch i Torres, 1 junio 1924. *El Dia Gráfico*, Tom Sawyer, 24 mayo 1924. *Vanity Fair*, New-York, octubre 1924. *La Gazeta de les Arts*, Lloréns Artigas, octubre 1924. *La Veu de Catalunya*, R. Be-

net, 12 agosto 1925. *La ma trencada*, Lloréns Artigas, diciembre 1924. *Vogue*, Londres, 1924. *D'ací d'allà*, Barcelona, enero 1925. *Quatre coses*, Barcelona, mayo 1925. *L'Amour de l'Art*, W. George, 5 septiembre 1925. *Vogue*, París, 1925. *La Meuse*, Lieja, S. Furnet, octubre 1925. *L'Intransigent*, M. Raynal, 27 mayo 1925. *Nichi-Futsu-Geijutsu*, Tokio, octubre 1925. *The Studio*, M. Valotaire, octubre 1925. *Deutsche Kunst und Dekoration*, F. Fels, junio 1925. *Bulletin de l'Effort Moderne*, París, números 10-12-16, 1925. *The Arts*, New-York, noviembre 1925. *D'ací d'allà*, Barcelona, J. Perés, enero 1926. *La Prensa*, Buenos Aires, 1926. *Der Querschnitt*, Berlín, abril 1926. *Comædia*, René Jean, 28 mayo 1926. *Le Figaro Artistique*, Francis Paul, marzo 1926. *The Sphere*, Londres, R. Parkes, marzo 1926. *La Razón*, Buenos Aires, Pacheco, septiembre 1926. *Comædia*, René Jean, 28 septiembre 1926. *Paris-Midi*, 29 octubre 1926.

* * *

Una extrañeza sentirá desde luego el lector poco hecho a ver la producción escultórica de nuestros días: la diferencia de propósito y de técnica entre las obras de Gargallo. La de mármol que reproducimos persigue otro fin que las de metal, y sus efectos son por eso diferentes. Las de metal son recreos del autor. Según palabras suyas, con



nada se divierte como trabajando estas figurillas, hechas con láminas y virutas de hierro. Figurillas que en cierto modo se derivan del cubismo—el autor es gran amigo de Picasso—; los efectos se consiguen por el sabio juego de plano, que originan sombras y luces netas. Hay en ellas, sin embargo, valores emocionales que chocarían en el terreno estrictamente cubista, sobre todo en el de los primeros años de éste. No hay sólo moción plástica, sino dramática—como en el *Cristo*—, o sentimental—como en el *Arlequín*.

El grupo de mármol lo tomarán algunos por obra de reconciliación con la escultura tradicional, pero si esto no se puntúa o aclara con ciertos distinguos, es falso y ligero. Por



debajo de toda apariencia tradicional hay aquí la enseñanza fundamental del cubismo también, que

no fué precisamente la de hacerlo todo con cubos y triángulos, como algunos creen, sino de manejar los volúmenes y reducir las formas humanas a las más simples de la geometría. En escultura—parece mentira—lo que intentaron estos renovadores fué devolver a la plástica su encanto de gravedad, peso, bellas superficies bien labradas, por donde la mano discurra sin tropiezos impresionistas. Por esto los desnudos de Gargallo que aquí se dan, son excesivamente robustos.

El propósito de gravedad se acusa en ellos para que lo *vean los ciegos*. Para éstos se debía hacer la escultura en primer término.

ESTACION PARA EL SERVICIO DE AUTOMOVILES

ESTÁ instalada en la plaza que se forma en el encuentro de la calle de Alberto Aguilera con las de Vallehermoso y Conde Duque (Madrid). Tiene por objeto aprovisionar de gasolina, aceites, petróleos, etc., a cuantos automóviles suban por su mano, en dirección a la carretera de la Coruña, teniendo también fácil entrada para los que vienen por mano contraria.

La disposición de la planta permite el aprovisionamiento simultáneo de seis coches, situados en dos calles de tres metros de ancho cada una, dejando en el centro un andén de un metro para situar los aparatos de aprovisionamiento.

En el pabellón se sitúa una sala de Exposición de Automóviles y venta de accesorios, servicio de teléfono, aseo y w. c.

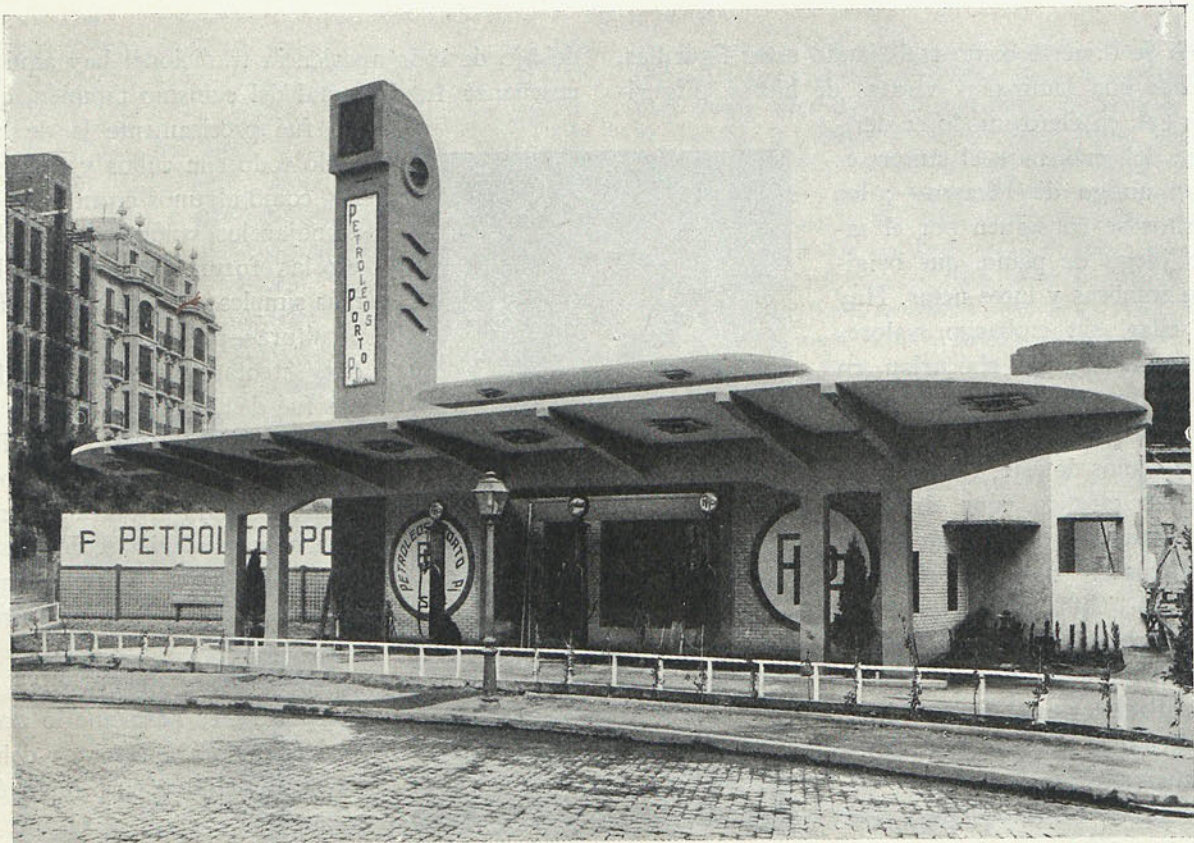
Para la protección de los coches que se estén aprovisionando se ha construido una marquesina de hormigón armado, de veintitrés metros de longitud, por siete de ancho, y una segunda marquesina, paralela a la anterior, y en un plano más ele-

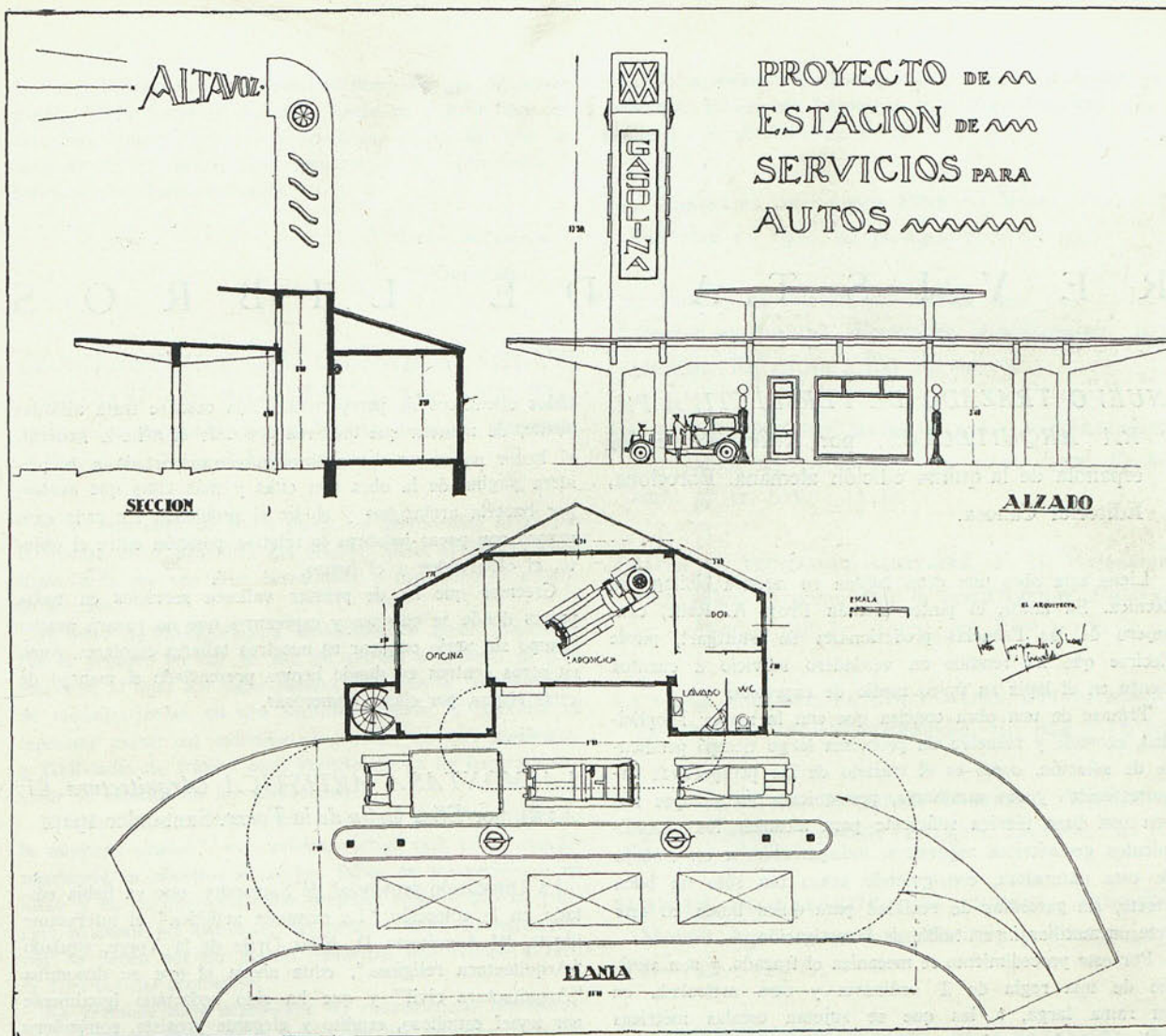
vado para proteger el tragaluz construido para dar luz al escaparate.

Por último, en uno de los extremos del pabellón, se sitúa una torre de hormigón armado, de trece metros y medio de altura, destinada a llamar la atención del público y donde se ha colocado el nombre de la Sociedad propietaria. En la parte más alta de la torre se instalará un altavoz, para emitir los conciertos, conferencias y anuncios, bien de la Radio o de la instalación de la Entidad explotadora.

Construcción.—Al proyectar el edificio se ha tenido en cuenta los materiales, que han sido el hormigón armado en marquesinas y torres, y ladrillo calcáreo y recalla en el pabellón. El solar donde se ha construido la estación, es un antiguo vertedero, estando el firme a los catorce metros de profundidad; por tanto, la cimentación había que hacerla, haciendo trabajar el terreno a menos de un kilo por centímetro cuadrado. Con el fin de que los pequeños asientos que pudiesen ocurrir no







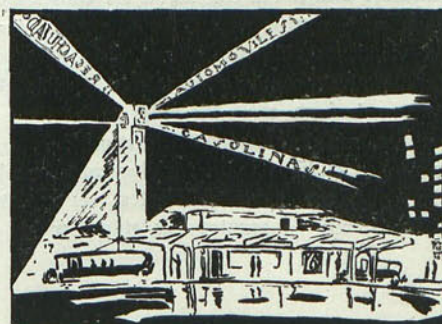
rompiesen la estructura, ésta está compuesta de tres piezas que sólo tienen puntos de apoyo y línea de resbalamiento.

Son estas piezas, la marquesina principal, la segunda marquesina y la torre. La marquesina principal está constituida por una placa de hormigón armado de 23×7 m., reforzada por viguetas cada 3 m., apoyada en una sola viga central, que se apoya a su vez en 4 pilares de $0,30 \times 0,40$ m., distanciando los dos interiores 12,50 m. Esta luz da gran facilidad para la colocación y servicio de los surtidores. Los pilares bajan 4 m. para cimentar sobre zapatas en las placas de fundación. La segunda marquesina la forma una placa de hormigón armado de 12 cm. de espesor de 10×4 m., apoyada en una sola viga de 6 m. de longitud. La torre está constituida por 4 paredes de hormigón armado de 10 cm. de espesor. Con objeto de que resista el empuje del viento, se la ha lastrado con arena en una altura de 4 m., que es lo que está enterrada.

La obra se ha construido en dos meses.

Estilo.—No tiene ningún estilo. Ha surgido

una silueta de los elementos que integran la construcción. La superposición de los planos de las marquesinas, recuerdan a las alas de un biplano. La torre recuerda a los tubos de ventilación de los barcos. La estructura de hormigón armado se ha conservado en toda su pureza, salpicándose tan sólo con cemento y arena de mármol. Unos faroles de línea sencilla animan las marquesinas; los aparatos que suministran la gasolina, el petróleo, los aceites, el agua, el aire a presión, los extintores de incendio, decoran la instalación. Los automóviles, al altavoz, las luces le darán vida.



R E V I S T A D E L I B R O S

NUEVO TRAZADO DE PERSPECTIVA PARA ARQUITECTOS, por Reile. Traducción española de la quinta edición alemana. Barcelona, Editorial Canosa.

Llena esta obra una gran laguna en nuestra bibliografía técnica. Su autor, el pintor alemán Prof. A. Reile, consejero de las Escuelas profesionales de Stuttgart, puede decirse que ha rendido un verdadero servicio a cuantos tienen en el lápiz su único medio de expresión.

Trátase de una obra concisa que con la mayor simplicidad, acomete y resuelve un problema largo tiempo pendiente de solución, como es el trazado de las perspectivas arquitectónicas y sus auxiliares, por quienes no siempre tienen una base técnica suficiente para alcanzar los procedimientos geométricos superiores, indispensables a un trabajo de esta naturaleza, consiguiendo acaso tan sólo un buen efecto, sin garantías de realidad para quien busca en este arte un auxiliar insustituible de investigación.

Por este procedimiento se mecaniza el trazado, y con auxilio de una regla de T ordinaria y otra articulada en su rama larga, a las que se sujetan escalas métricas ordinarias de papel, se suprimen todas las líneas auxiliares que de otro modo son en tan gran número, que entorpecen no poco la marcha del trazado y la claridad y limpieza del dibujo, exigiendo a veces un lienzo de dimensiones superiores a las que debe tener el trabajo.

Varias son las ventajas del "método rápido" sobre los ordinarios a más de las que acabamos de apuntar. No precisa la determinación de puntos ocultos sino tan sólo de aquellos que han de ser vistos en la proyección, y por tanto, útiles, los que evidencian en el momento la regla articulada. El trazado puede comenzarse por los puntos más elevados de convenir así, sin determinación previa de verticales ni proyecciones oblicuas al lienzo, que tanto entorpecen. Se elude por completo el trazado de la perspectiva de las plantas, que las más de las veces resulta tarea inútil toda vez que la altura más ordinariamente elegida para punto de vista es insignificante comparada con la de los edificios en estudio, por lo que en aquélla no pueden concretarse los puntos singulares, viéndonos obligados a sustituirla por otra auxiliar a distinto nivel, con la consiguiente pérdida de tiempo. Los puntos de fuga como las redes perspectivas en caso de ser precisas, son de inmediata determinación.

Se exponen en el libro todos aquellos casos que la larga experiencia del autor juzga suficientes, sin entretener al lector profundizando en asuntos que entran mejor en tra-

tados científicos de perspectiva. Cada caso se trata aisladamente, de manera que una vez conocido el método general, el lector no se ve sistemáticamente transportado a la primera página de la obra con citas y más citas que acaban por hacerla arrinconar y eludir el problema. En cada caso razona con pocas palabras la relativa posición entre el objeto, el observador y el lienzo.

Creemos que ha de prestar valiosos servicios en todas partes donde se conozca y esperamos que no pasará mucho tiempo sin verlo emplear en nuestros talleres escolares, como en otros centros en donde hemos presenciado el manejo de estas reglas, por clases numerosas.

LA MONTAÑA ARTISTICA (Arquitectura Civil), por Elías Ortiz de la Torre. Santander 1927.

La Diputación provincial de Santander, que ya había editado en la colección "La montaña artística" el interesante librito del Arquitecto D. Elías Ortiz de la Torre, titulado "Arquitectura religiosa", edita ahora el que se denomina "Arquitectura civil" y que ha sido redactado igualmente por aquel estudioso, erudito y elegante prosista, compañero nuestro.

Tratándose de un trabajo de Ortiz de la Torre, al cual ya conocen nuestros lectores, no hay que decir que la documentación es copiosa y bien elegida, la doctrina sana y el criterio agudo y perspicaz. Este librito constituye un excelente manual de la Arquitectura civil montañesa, igualmente útil para el turista que para el estudioso de gabinete. Escrito en la lengua limpia, precisa y rica que es habitual en Ortiz de la Torre, se lee de un tirón y deja gratísimas impresiones. La parte de ilustración gráfica está seleccionada con singular acierto y abarca, perfectamente ordenado, todo lo esencial y característico, permitiendo seguir fácilmente la evolución histórica y plástica de los estilos. ¡Lástima que la modestia de la edición no haya consentido como ya ocurrió con la "Arquitectura religiosa", utilizar mejores fotografías y reproducirlas en mejor papel!

A un espíritu tan sagaz y tan enterado como el de Ortiz de la Torre, no podía ocultársele la gravedad y el peligro que entrañan las teorías arquitectónicas tan en boga hace pocos años y a las que todos hemos rendido, con mayor o menor entusiasmo, evidente culto. Las candentes cuestiones del "tradicionalismo" y del "nacionalismo" en Arquitectura, suscitan, al final del trabajo de nuestro compañero, atinadísimas reflexiones. Y, como no podía menos de esperarse de Ortiz de la Torre, hay a lo último de sus

discretas indicaciones, un simpático deseo de *que la puerta quede abierta hacia lo porvenir*, hacia un futuro libre de excesivas trabas histórico-nacionalistas, de modas que se adoptan sin el debido discernimiento y de imitaciones y falsificaciones industrializadas.

AMÓS SALVADOR.

Arquitecto.

CONSTRUCCION DE CIUDADES SEGUN PRINCIPIOS ARTISTICOS, por *Sitte*. Traducción española de la quinta edición alemana. Barcelona, Editorial Canosa.

Si no esta obra, de pocos puede ser desconocida al menos la intensa labor urbanista del célebre Sitte, arquitecto austriaco a la vez que gran historiador y consejero de estado de su país.

Hombre de extraordinaria sensibilidad y gusto exquisito, fué el primero en dar la voz de alarma a quienes ya por entonces, al final del siglo pasado, iniciaron la construcción de ciudades-jaulas en que sacrifican hasta el máximo el bienestar moral del individuo, invocando normas higiénicas y facilidades de tráfico, cuyo respeto no ha de hacernos olvidar la estética de las poblaciones.

El autor de esta obra sintió antes que nadie el "tedio de la moderna ciudad", esa inmensa fatiga que todos experimentamos en nuestros ensanches faltos de perspectiva y de alma y en los que cada error pretende suplirse con un policía; en donde las manzanas, las casas y hasta las habitaciones se hacen por un patrón municipal que reduce a cero la facultad del arquitecto.

No pretende Sitte desconocer las conveniencias higiénicas, único tanto en favor de la técnica del día, ni crear "irregularidades artificiales" como quieren hacer ver quienes no poseen otro argumento para combatirles y cuya falta de espontaneidad sería manifiesta e imperdonable. Cree que el primer paso en materia urbanística es, como en todas las artes, estudiar las normas por que se rige en su más amplio sentido artístico. No cree como nuestros urbanizadores en la "casualidad" de las ideales disposiciones renacentistas y barrocas; busca y razona estas composiciones, demostrando patentemente su teoría, hasta en los más insignificantes detalles, poniendo en evidencia las causas de su belleza, el espíritu de la época.

Trátase de un libro cuya primera edición cuenta más de un cuarto de siglo, y en el que, sin embargo, su interés va en aumento a causa de la clara visión que del porvenir tuvo su autor, anunciándonos cosa por cosa adonde nos conducirían las normas entonces embrionarias.

Posteriormente, en sucesivas ediciones, ha sido considerablemente enriquecido en su texto con apéndice tan importante como el que estudia el empleo de la vegetación en las ciudades, y en sus grabados, con numerosas perspectivas y plantas.

Esta edición de la obra de Sitte se ha presentado con verdadero esmero y viene avalorada con un prólogo de su hijo

Sigfrido, conocido urbanizador y que, como su traductor, es arquitecto y miembro honorario de la Freie Deutsche Akademie des Städtebaues, de Berlín.

LES CONCOURS DE GRAND PRIX DE ROME D'ARCHITECTURE EN 1926. 12 pl. (400 gr.), 25 fr.

LES PORTES EN BRONZE DU MOYEN AGE. Vol. I: Les Portes en bronze allemandes. *Goldschmidt*. 103 láminas. En cartón: 100 fr. suizos.

LA DESTRUCTION DES MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION ENVISAGÉE DU POINT DE VUE BIOLOGIQUE. *Bachrach*. 57 fr. Rust.: 15 fr.

TRAITÉ DE TECHNIQUE SANITAIRE. T. II. Extension des villes. Hygiène dan la construction. *Putzeys et Schoofss*. 728 fr. (1.370 gr.) Rúst.: 100 fr.

LA VILLE MODERNE, LA CIRCULATION, L'HABITATION, LE TRAVAIL. *Michel Dikansky*. En rúst.: 15 fr.

LA CIVILISATION ANCIENNE CRÉTOISE. *Marinatos*. 226 p., 29 fig. y planos (200 gr.). En rúst.: 20 fr.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE URBAINE. Antiquité. Moyen Age. *Pierre Lavedan*. 525 p. (2.250 gr.). En rúst.: 125 fr.

TRAITÉ DE L'AMÉNAGEMENT, DE L'EXTENSION, DE L'EMBELLISSEMENT DES VILLES ET DES LOTISSEMENTS. *Bonde*. 433 p. (570 gr.). En rúst.: 30 fr.

VERSAILLES. *Camille Mauclair et J. F. Bouchor*. 176 pág. y 30 lám. en color (700 gr.). En rúst.: 60 fr.

LA SCULPTURE FRANÇAISE DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE. *M. Aubert*. Bibliothèque d'Histoire de l'Art. 60 p. y 64 lám. sueltas (715 gr.). En rústica: 36 fr.

DOCUMENTS POUR SERVIR À L'ÉTUDE D'AJANTA. LES FRESQUES DE LA PREMIÈRE GROTTÉ. *M. Goloubew*. T. X. de la col. Ars Asiatica. 56 p. y 71 láminas sueltas (2.100 gr.). En rúst.: 400 fr.

HISTOIRE DE L'ART. T. VIII: L'ART EN EUROPA ET EN AMERIQUE AU 19^e SIÈCLE ET AU DEBUT DU 20^e

André Michel. 2ª parte, 292 grab. en el texto y 6 lám. Col. Histoire de l'Art. 448 p. (2.300 gr.). En rúst.: 75 fr.

GRANDES CONSTRUCTIONS. BÉTON ARMÉ ACIER ET VERRE, *Jean Badorici*. 40 p. 54 lám. (1.000 gr.). En rúst.: 100 fr.

LES MONUMENTS HISTORIQUES. T. II. NORMANDIE, BRETAGNE, ANJOU, POITOU. *A. de Bandot* et *A. Perrault-Dabot*. 100 fototipias, 132 p. (4.250 gr.). Precio, en cartón: 250 fr.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE. *Jean Mariette*. 1.ª serie. Reimpresión de l'édition originale de 1727 publiée por L. Hantecœur. 16 p. y 36 lám. (1.400 grabados). 150 fr.

L'EGLISE ABBATIALE DE SAINT-OUEN DE ROUEN. *André Masson*. 96 p., 45 grab. y 2 planos (200 gr.). En rúst.: 11 fr.

IMPERIAL PALACES OF PEKING. *Oswald Sirén*. 3 vol. VI-73 pgs., 974 lám. (2.200 grab. cada volumen). En cartón: £ 8.8. Edición francesa: 750 fr.

R E V I S T A D E R E V I S T A S

SANTA MARIA DE LAS VIÑAS EN QUINTA-NILLA DE LARA, por Luciano Huidobro. (*Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. Año VI. Número 19, segundo trimestre de 1927.)

Un par de fotografías y unas cuantas líneas ilustran, hasta ahora, una iglesia prerrománica desconocida, ermita escondida en el corazón de Castilla, en tierras de Lara, famosas en nuestra epopeya medieval. Hubo allí un convento donado por Munia Dona, madre de Fernán González, a doña Acisla y sus religiosas.

El templo, juzgando por las fotografías, tiene tres capillas de testero plano, siendo su construcción de grandes sillares. El arco triunfal es de herradura muy cerrada, con arquivolta en la que, con escaso relieve, se desarrollan vastagos ondulados con racimos, hojas y aves en su interior. Análoga labor, en fajas horizontales, parece distinguirse al exterior de la cabecera. En una de las impostas de aquél, labróse un círculo sostenido por dos ángeles en la disposición bien conocida. Estas piezas decorativas, de progeie bizantina y visigoda, pueden emparejarse con algunas impostas de la iglesia de San Pedro de la Nave y otras piezas decorativas de San Miguel de Escalada, Boñar y un pequeño fragmento del museo de Oviedo. La ermita, de un arte rudo y provincial, ¿será visigoda o mozárabe?

Esperemos que un estudio detallado del interesantísimo monumento, nos le dé a conocer totalmente. Mientras tanto, convendría acudir urgentemente a su reparación, pues las fotografías nos muestran señales de ruina inminente que, de no remediarse, darán pronto con el edificio en tierra.

T. B.

LA CONSTRUCCION MODERNA. Madrid 30 julio 1927.

La máquina "Washington" para cálculos de hormigón armado. El urbanismo en las agrupaciones de carácter local.

EL ARQUITECTO CONSTRUCTOR. Buenos Aires, 16 julio 1927.

Claudio C. Brown: Pinturas protectoras de los metales. Los campanarios modernos. Procedimientos. Síntesis de la labor realizada por el III Congreso Panamericano de Arquitectos.

REVISTA DEL CENTRO DE ARQUITECTOS. Buenos Aires, 1 julio 1927.

Moralidad profesional. Reglamentación de las profesiones de Ingeniero y Arquitecto. Consideraciones críticas sobre el cálculo y ejecución de construcciones de hormigón armado, por el ingeniero Federico Kammerer. Edificio de The Ault Ewborg Argentine Co., arquitecto Federico Meyer. El Pabellón Argentino en la feria de Milán, arquitecto Dante Ortolani.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, julio, 1927, núm. 79.

Número dedicado al III Congreso Panamericano de Arquitectos. Las diversas influencias arquitectónicas en la edificación de Buenos Aires, por el arquitecto Alejandro Christophersen. Algo de lo que nos dice la antigua Buenos Aires por el arquitecto E. C. Agrelo.

EL ARQUITECTO. (*Organo de la Soc. de Arqs. Mejicanos*). Serie II, núm. XII, Méjico.

Las modalidades de la casa señorial en Méjico. Casa del Sr. Carlos González Cossio en el Paseo de la Reforma, arquitecto Manuel Ortiz Monasterio. Las reformas a la Tesorería General de la Nación, arquitecto M. Ortiz Monasterio. Casa del Sr. D. Ramón Ross, arquitecto Rodolfo Weber. Casa del Sr. José Barredo de la Vega, arquitecto Manuel González Rul: Los últimos descubrimientos de Yucatán. Roberto Pell, su obra pictórica.

LA VIE URBAINE (*Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris*), núm. 28.

L. Levy-Schneider: El papel del distrito de l'Hôtel de Ville en el desarrollo de la ciudad de Lyon. Agnes Dureau: Cleveland-Ohio. Miscelánea y documentos.

ARQUITECTURA. Lisboa. Julio 1927.

Proyecto del Palacio del Concejo de Gouveia, arquitecto Norberto Correa. Proyecto de una casa en Viseo. Cómo se construye actualmente en Rusia. El románico-gótico en Portugal; la capilla de San Pedro de Arganil, arquitecto Jorge Segurado.

STADTEBAU. Berlín. Año XXII-1927. Cuaderno 8.º

Estudios para la reforma del mercado y lugar de exposiciones en Berlín, por R. Heiligenthal. Atenciones a la vivienda en Hungría, por Albert Heymann. Proyectos urbanos de Bilbao. Alumbrado de las calles.

STADTBAUKUNST. Berlín. 20 julio 1927.

El desarrollo arquitectónico de Hamburgo, por F. Höger. Espacios libres alrededor del núcleo de Hamburgo, por Hans y Oscar Gerson. La cantería y la reforma del cementerio en Hamburgo, por José Aschenbrenner. Hierro, madera, tierra, por Stephan Hirzel.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. Berlín.

27 JULIO 1927.

La iglesia de San Gabriel en Munich, por R. Hoffmann. arquitectos Kurz y Herbert. Casa de administración del Fénix, A.-G. en Dusseldorf, arquitecto Carlos Wach.

3 AGOSTO 1927.

Ampliación del gimnasio de la 8.ª Gemeindeschule en Berlín-Schöneberg, arquitecto Lassen. El moderno grabado en madera. Sobre la arquitectura barroca. Exposición alemana de arquitectura para 1930.

COMUNICACION

Nos comunica el Sr. Traver que, en efecto, en la Isla Mínima había parte vieja y que, como decíamos, su obra es fruto de asimilación de lo regional, entre otras cosas; pero que la parte vieja que él encontró allá, no fué la que le guió precisamente, porque eran casucas sueltas y de tipo vasco.

ERRATA

Página 273, columna primera: trasposición de las líneas 23 y 24.